

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Влияние творчества Томаса Мура на русскую поэзию XIX века
The influence of Thomas Moore's work on Russian poetry of the 19th century
Vliv tvorby Thomase Moora na ruskou poezii 19. století

Diana Ataniyazova

Vedoucí práce: Mgr. Elena Vasilyeva, CSc.

Studijní program: Bakalářský

Studijní obor: ČJ-RJ

Rok odevzdání: 2020

Čestné prohlášení

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Vliv tvorby Thomase Moora na ruskou poezii 19. století potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha

7. prosince 2020

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Eleně Vasilyevové, CSc., vedoucí mé bakalářské práce, za odborné vedení, množství cenných doporučení, připomínek a zároveň za obrovskou trpělivost. Dále bych chtěla poděkovat mé sestře za pomoc a podporu během studia.

Абстракт

Данная бакалаврская работа исследует процесс влияния творчества ирландского поэта Томаса Мура на развитие русской поэзии XIX века. Целью работы является установление предпосылок к влиянию, а также последствия этого влияния в русской литературе. Работа состоит из трех частей. В первой части мы ознакомились с фактами из биографии Томаса Мура, впоследствии оставившими след в произведениях автора. Кроме того, мы рассмотрели творчество поэта с точки зрения русской литературной критики. Тут стоит отметить, что пристальное внимание к творчеству Мура вспыхнуло в период его наибольшей славы. Цикл стихотворений «Ирландские мелодии» послужил вдохновением не только для русского общества, но и заинтересовал многие другие сознания в странах Европы. Во второй части мы обратили внимание на то, каким образом реформы Петра I способствовали возникновению западничества и славянофильства, как в дальнейшем эти течения повлияли на восприятие ирландского поэта литературным обществом в России, а также как именно традиции творчества Мура отражаются в поэзии М.Ю. Лермонтова и А.С. Пушкина. Третья часть посвящена истории переводов произведений Томаса Мура на русский язык. Здесь особо выделяются работы таких мастеров, как В.А. Жуковский и И.И. Козлов. Исследование резюмируется в заключительной части работы.

Ключевые слова:

Томас Мур, русская поэзия, английская литература, Золотой век, романтизм, влияние, рецепция

Abstract

This bachelor thesis studies the influence of the work of the Irish poet Thomas Moore on the development of Russian poetry in the 19th century. The aim of the thesis is to establish the prerequisites for influence, as well as the consequences of this influence in Russian literature. The work consists of three parts. In the first part, we got acquainted with the facts from the biography of Thomas Moore, which subsequently left a mark in the works of the author. In addition, we examined the poet's work from the point of view of Russian literary criticism. It is worth noting here that close attention to Moore's work flared up during the period of his greatest fame. The cycle of poems "Irish Melodies" served as inspiration not only for Russian society, but also interested many other consciousness in European countries. In the second part, we examined how the reforms of Peter I contributed to the emergence of Westernism and Slavophilism and how these tendencies subsequently influenced the perception of the Irish poet by the literary society in Russia, as well as how the traditions of Moore's work are reflected in the poetry of M. Lermontov and A. Pushkin. The third part is devoted to the history of translations of Thomas Moore's works into Russian by such masters as V. Zhukovsky and I. Kozlov. The final part of the work summarizes the research results.

Keywords:

Thomas Moore, Russian poetry, English literature, Golden Age, romanticism, influence, reception

Оглавление

Введение

1. Томас Мур и процесс развития литературы в России XIX века

1.1 Творчество Томаса Мура в контексте развития русской литературы XIX века...11

1.2 Восприятие Томаса Мура русской литературной критикой.....18

2. Романтизм в русской поэзии и Томас Мур

2.1 Петровские преобразования как культурно-исторические предпосылки
возникновения западничества и славянофильства.....22

2.2 Отражение традиций творчества Томаса Мура в поэзии М.Ю. Лермонтова.....27

2.3 Влияние Томаса Мура на творчество А.С. Пушкина.....34

3. Русские переводы Томаса Мура XIX века

3.1 В. А. Жуковский как переводчик произведений Томаса Мура.....42

3.2 Томас Мур в переводах И.И. Козлова.....46

Заключение

Список литературы.....54

Введение

Обращение к творчеству ирландского поэта-романтика Томаса Мура (1779-1852) в контексте «золотого» века русской культуры значимо с точки зрения влияний и аллюзий европейской поэзии в отношении к русской поэзии. Находясь в фазе обретения аутентичного смысла и звучания, русская поэзия в то же время пребывала под сильнейшим влиянием итальянской, французской, немецкой поэзий прежних и текущей эпох.

Большое влияние на русских поэтов XVIII-XIX веков имела и англоязычная поэзия от Шекспира и Мильтона до Кольриджа, Байрона и Мура. Наиболее полно русская поэзия пережила воздействие англоязычной – британской, шотландской и ирландской – поэзии в эпоху романтизма. Под впечатлением одного из его ярких представителей Томаса Мура, в той или иной степени, оказались русские поэты первого ряда – А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, В.А. Жуковский.

Интерес к поэзии Томаса Мура, прежде всего, определялся распространением идеологии романтизма, которым горячо увлекалась большая часть российской просвещенной аудитории. Помимо всех восторженных мотивов главной причиной моды на романтизм стал кризис классицистической идеи автономного индивида, который в замкнутости на свой внутренний этический идеал лишился связей с внешним миром.

В отличие от классицистов носители романтического сознания видят зло не в недостатке культуры, а в ее избытке. А причиной этого избытка становится максимальное отдаление человека от своего вековечного материнского лона – природы. Отсюда переосмысление всех прежних ценностей и полагание новых идеалов в виде единения с природой, возвышенно-духовном отношении к женщине, достижения крайних форм искренности, лиричности, интимности.

Стручок этих устремлений высказан Фридрихом Гёльдерлином (1770-1848). Смысл человеческого бытия исполнен озвученными в поэме «Гиперион» идеалами единения с природой, возвышенно-духовного отношения к женщине, максимальной открытости миру: «О, благодатная Природа! Я не знаю, что со мной происходит, когда возвожу взгляд на твою красоту, но сочится радость небес слезами, и плачу я о тебе, как возлюбленный о возлюбленной. Всё моё существо замирает и вслушивается, если нежные воздушные волны играют на моей груди. Утопая в бесконечной синеве, то гляжу я ввысь на лазурь эфира, то

вниз – на священное море, и кажется мне, будто родственный дух раскрыл мне свои объятия, боль одиночества растворилась в свете божества. Частице раствориться в целом – вот жизнь божества, вот небо человеческой юдоли. Частице раствориться в целом, в самой жизни, и тем самым в блаженном самозабвении вернуться в космос природы... Частице раствориться в целом! При этих словах... смертный разум забывает о скипетре, поскольку любая мысль бессильна перед образом вечно единой вселенной... вот тогда-то непреклонная судьба покорствуется нам, а из венка жизни выпадает смерть, и неуязвимая Вечная Юность облагораживает и украшает мир!»¹

Воспетый романтизмом герой в своем непокорном и одиноком бунтарстве восстает против концептуального персонажа классического романа с его навязчивым риторизмом, постной благонамеренностью и «абстрактным» гуманизмом. В их столкновении диалогическая связь романтической личности с эстетическим объектом (природой, женщиной) оппонирует этическому субъекту с его монологичным доминированием над миром.

Так, как пишет Л.П. Кременцов, классицизм высказывается во всевозможных романах «воспитания», «взростления», «становления», чьи авторы непрерывно бичуют нравы, поощряют, порицают, предстают в образе учителя, который то «дает пряник своим нерадивым ученикам-читателям, то в наказание ставит их в угол». Исповедуя верность разуму и достоверности научной рациональности, классицизм существует внутри галерей с замысловатым искусством и архитектуры рукотворных городов, наслаждаясь буржуазным комфортом урбанистической цивилизации.

Напротив, явившийся на рубеже веков романтический герой уже полностью разочарован в «прелестях» западной цивилизации. Отсюда же любовь европейского романтизма к Востоку с его детской наивностью. Восток – это полюс нетронутой цивилизацией природы в её контрастном отношении к Западу, отгородившемуся от природы культурой.

Именно это максимальное отдаление человека от своего вековечного материнского лона – природы – причина романтического бегства от цивилизационного комфорта, условностей буржуазного мира. Ища мятежа и бури, битв и страданий, романтические герои воспевают идеал уединения, противостояния толпе, индивидуальный аристократизм духа, представление о «двоемирии»².

¹Гельдерлин, Ф.А., 1988, s. 185.

²Кременцов, Л.П., 2017, s. 75.

Для ищущего свободы духа романтизма диалогичность становится основой добровольного и жертвенного отказа от внушаемой классицизмом привилегии власти субъекта над объектом. Причину утраты свободы романтики, прежде всего, видят не в том, что человек является рабом каких-то отношений, но, напротив, потому что он слишком возвышается, господствуя над природой.

К этому времени в рамках теории немецкого романтизма (Шлегель, Шлейермахер, Гегель) появляется концепция, по которой универсализм общечеловеческой культуры находится в теснейшей связи с формами национальной духовности, ярким адептом которой был ирландец Томас Мур.

Понимание и признание поэзии Томаса Мура проявились и в том, что на протяжении всего XIX-го века русская стихотворная культура обогащалась чередой переводов, наиболее любимых российским обществом стихотворений поэта, по сути, создав школу русского перевода Томаса Мура. В числе переводчиков было множество замечательных поэтов от В.А. Жуковского до В.Ю. Брюсова.

Цель данной бакалаврской работы заключается в том, чтобы исследовать процесс влияния творчества Томаса Мура на русскую поэзию XIX века.

На основе поставленной цели были определены следующие задачи:

- рассмотреть творчество Томаса Мура в контексте развития русской литературы XIX века;
- исследовать традицию присутствия романтической тематики и стилистики Томаса Мура в оценках русской критики XIX века;
- проанализировать влияние его творчества на русскую поэзию «золотого века», включая творчество А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.
- установить традиции интерпретации творчества Томаса Мура в русских переводах в лице В.А. Жуковского и И.И. Козлова.

Теоретическую основу работы составили исследования как классиков литературоведения – С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана, И.П. Смирнова, Р.О. Якобсона, так и современных специалистов по теории и истории литературы – М.П. Алексеева, Г. Амелина, А.Н. Гиривенко, А.Б. Есина, Д.Н. Жаткина, В.Г. Зинченко, Ю.Н. Караулова, Л.П. Кременцова, В.И. Максимова, С.И. Пискуновой, Т.А. Яшиной. Несмотря на изобилие материалов по

структурно-поэтологическому анализу творчества Томаса Мура наблюдается пробел по части освещения влияния поэзии Томаса Мура на поэзию России XIX века.

В качестве объекта исследования выступает влияние поэзии Томаса Мура на поэзию России XIX века.

Теоретическая значимость работы обусловлена перспективами расширения круга представлений о влиянии поэзии Томаса Мура на поэзию России XIX века.

Основными результатами проведенного исследования стало получение дополнительных данных о литературно-художественном и историко-культурном значении влияния поэзии Томаса Мура на поэзию России XIX века.

Практическая значимость работы заключается в получении дополнительного материала для разработки семинаров по истории влияния зарубежной литературы на русскую поэзию XIX-го века.

1. Томас Мур и процесс развития литературы в России XIX века

1.1 Творчество Томаса Мура в контексте развития русской литературы XIX века

Описанием и анализом значения поэтического наследия Томаса Мура в горизонте литературной жизни в России XIX века занимались и классические, и современные исследователи - М.П. Алексеев, Г.А. Гуковский, Д.Н. Жаткин, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе, Ю.Н. Караулов, Л.П. Кременцов, Н.В. Лесогор, Ю.М. Лотман, Ю.Н. Тынянов, Т.А. Яшина и др. Все исследователи солидарно убеждены, что поэтическое наследие Томаса Мура оказало весомое влияние на становление русской поэтической традиции в период «золотого века» русской литературы.

По мнению литературоведа Л.П. Кременцова, знакомство российской читающей публики с поэзией ирландца Томаса Мура произошло в период расцвета развившегося на фоне интереса к Востоку ориентализма, которому в творчестве ирландского поэта отводилось значительное место. Значимо, что увлечение российской культурной общественности ориенталистикой поэтов-романтиков Британии, Франции, Германии, включая и Томаса Мура с его персидской «Лаллой Рук», совпало с генеральным мотивом обнаружения самобытности самой России в ее национальном многообразии на фоне инициированных Петром Великим бурных процессов европейской модернизации страны³.

То есть, идеологические установки европейского романтизма конца XVIII – начала XIX века совпали с задачами формирования российской культуры, в которых сказывалось понимание, что механическая адаптация идеалов и норм европейского просвещения к условиям русской жизни невозможна.

Уже через несколько десятилетий немецкие романтические подходы найдут пламенных сторонников среди русских патриотов, которые, правда, опять же приспособят эти идеи под нужды национального самосознания России.

Но изначально российская культурная общественность откликнулась на англоязычную версию европейского романтизма. Ее главным кумиром стал лорд Байрон с его романтическим максимализмом и бунтарством. На равных с ним воспринимался и Мур. В

³Кременцов, Л.П., 2017, online.

1830 году свет увидела посвященная жизни и творчеству английского гения книга «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни», автором которой был Томас Мур. Выход этой книги представил Томаса Мура как того, кто находится в тени своего великого британского друга и единомышленника по цеху романтической поэзии. В итоге, если байронизм стал относиться к числу наиболее значимых увлечений русской романтической литературы, то «умиротворенная меланхолия поэзии Мура не могла предложить своего, особого «веяния»⁴.

Томас Мур появился на свет в 1779 году в семье дублинского торговца, католика по вероисповеданию. Еще в детстве маленький Томас демонстрировал различные дарования, с глубоким чувством декламируя стихи, осваивая различные инструменты. Как пишет А.В. Покидов, «уже в отрочестве он начинает писать стихи и в 14 лет публикует в дублинском журнале первый поэтический опус, а несколько месяцев спустя журнал уже называет поэта «нашим уважаемым корреспондентом Т. М.»⁵.

В 16 лет Томас поступает в Дублинский университет вопреки тому, что путь туда католикам, которыми были почти все ирландцы, был закрыт. По этому поводу Мур через время позднее поведал: «Родившись в семье католиков, я вошел в этот мир с ярмом раба на шее... ввиду владычества англичан, и напрасна была мечта матери о том, чтобы сын сделал карьеру юриста или другой почетной или прибыльной профессии, ибо «для молодого паписта все подобные пути к отличию были заказаны»⁶.

Значимым событием в жизни Томаса и его земляков стала Великая Французская революция начала 90-х годов XVIII века. Уже в 1793 году из уголовного кодекса Ирландии были сняты наиболее чудовищные санкции, а еще в 1792 году, как вспоминает сам Мур, отец взял его на один из обедов в честь Французской революции, и он услышал из уст одного из присутствовавших тост, встреченный всеми с энтузиазмом: «Пусть ветры из Франции заставят зазеленеть наш Ирландский дуб»⁷.

Переживание статуса ирландца в условиях колонизации Британией сразу придало романтизму Мура политическую направленность, которая будет сопровождать все его творчество. Политичность поэта выразилась и в том, что его близкими друзьями были

⁴Алексеев, М.П., 1982, s. 163.

⁵Покидов, А.В., 2006, s. 5.

⁶Там же. s. 6.

⁷Там же.

активисты возникшей в 1798 году группы «Объединенные ирландцы». Ее создание стало эффектом набравшего обороты движения по освобождению Ирландии от колониального ига.

Ее важной культурной составляющей была жажда возвращения к духовной самобытности свободолюбивой Ирландии с ее вековыми традициями, с уникальным фольклором, поэзией и музыкой, наполненными красотой ирландских земли и души. На своем поэтическом поприще Томас Мур в полной мере воспринял миссию быть бардом ирландского патриотизма, выразителем сокровенных чаяний и идеалов своего порабощенного, но непокоренного народа.

В 1799 году Мур со степенью бакалавра искусств оканчивает обучение и переезжает в Лондон, в котором он проживет всю жизнь за исключением времени путешествий по миру и уединения в графстве Дербишир, где Мур написал главное свое произведение – поэму «Лалла Рук».

Путь значительного поэта начался с публикации переводов Анакреона. В 1801 году Мур издает сборник своих поэтических трудов под названием «The Poetical Works of the Late Thomas Little, Esq». Прочитав сборник Мура, Джордж Байрон назвал его автора «сладостным, мелодичным бардом». Точно такую же аттестацию дал Муру и Шелли, который назвал его «мелодичнейшим лириком». Интимная лиричность по всеобщему признанию оказалась доминантой поэтической манеры.

В 1803 году Мур посетил Союз американских штатов, побывав в маленькой должности на Бермудах, а в 1806 году издает в Англии новую книгу – «Epistles, Odes and Other Poems» («Послания, оды и другие стихотворения»), которая включает как любовную лирику, так и лирику гражданскую. У.Я. Габиббейли сообщает, что американские стихи Мура отнюдь не были похожи на весьма привычные для того времени гимны стране, сделавшей свободу основой своего образа жизни⁸. Мур увидел Америку как страну, «вполне зрелую во всех пороках», уже испорченную духом наживы и продажности, и по предсказанию поэта этим явлениям еще предстоит обрести грандиозный масштаб. Американская пресса, ознакомившись с проницательными оценками поэтом Муром США, разразилась гневной реакцией на них.

⁸ Габиббейли, У.Я., 2019, s. 73.

В это же время Мур продолжает интенсивно работать над поэмой «Лалла Рук», повествующей о непримиримом противостоянии персов-огнепоклонников захватнической агрессии Арабского халифата. Первые читатели без какой-либо недвусмысленности воспринимали подтекст произведения, по которому под персами подразумевались ирландцы, а под арабскими оккупантами Персии – британцы.

Признание поэтического дарования Мура читающей публикой России выразилось в большом количестве появившихся здесь переводов. Среди его переводчиков были Н.А. Маркевич, М. М. Иваненко и др. Исследователи особо выделяют талант Ивана Ивановича Козлова – переводчика знаменитого «Вечернего звона» («Those Evening Bells, Those Evening Bells») и нескольких других произведений.

Поэма была завершена в 1817 году и снискала благоприятный отзыв и у критиков, и у заинтересованной аудитории в разных странах, включая Россию, где вышла в переводе В. А. Жуковского. Как замечает М.П. Алексеев, Байрон точно угадал с определением подлинных интенций поэта изобразить страдания Ирландии, находящейся по культурно-колониальным гнетом Британской короны. «Только переживший трагедию своей страны Мур мог описать опустошение и насилие, принесенное завоевателем. Чего стоят хотя бы строки: «...своих псов он [Махмуд] украшает драгоценными камнями, сорванными с шей поруганных девушек... Священников он умерщвляет в их же храмах...». С истинным ирландским подтекстом звучат слова: «...кровь, подобная этой, пролитой за Свободу, священна, она не загрязняет чистейшего ручья, сверкающего среди обиталищ Блаженства»».

Эффект свободолюбивого пафоса поэмы оказался настолько мощным, что главный на тот момент русский критик Виссарион Белинский включил поэму в один ряд с «Манфредом» Байрона, «Дзядями» Мицкевича и «Фаустом» Гете. Дух свободолюбия Мура вдохновлял и тех активистов российской общественности, которые вошли в русскую историю под именем «декабристов».

Российские любители поэзии оценили в поэме Мура экзотичность ориентализма, который оказался адекватным открытию «внутреннего Востока» в пространстве русской цивилизации. Культурно ответственная общественность России с большим энтузиазмом воспринимала фольклор и поэзию многочисленных этносов Российской империи. Именно

в этот период в российской гуманитаристике начинаются этнографические и культурологические исследования этнического многообразия страны.

О ценности муровского ориентализма российский литературовед С.П. Шевырев писал следующее: «В этой школе, особенно в поэзии Мура и в произведениях Байрона, видно влияние восточной поэзии. Изучение памятников словесности индийской и персидской, распространенное учеными ориенталистами Англии, увлекло фантазию поэтов в мир идеальный, в мир Востока»⁹.

Более конкретно о теоретическом значении ориентализма ученый высказался в связи с публикацией поэмы А. И. Подолинского «Див и пери», в которой отчетливо ощущалось влияние Мура: «В наше время англичанин Мур пристрастил всю Европу к восточному роду поэзии, с которым, впрочем, Гете и еще прежде Гердер ее познакомили. Мы, русские, не остались чуждыми его примеру; нечувствительно обогащается словесность наша восточными апологами, стихотворениями, поэмами. Критика радуется, смотря на сие обогащение; между тем холодная предусмотрительность, в которой ее часто, но несправедливо укоряли, заставляет опасаться, чтобы роскошь описаний не заменила у наших стихотворцев истинной силы чувствований и мыслей; живописцы, щеголявшие яркостью красок, редко отличались точностью рисунка»¹⁰.

По мнению В.Г. Зинченко, ученый-гуманитарий Шевырев поднимает вопрос о декоративно превратной рецепции художниками Запада реалий Востока, в которой скорее место имеет искусная стилизация, а не подлинное проникновение в «небесную» высоту «восточного» мирозерцания.

Тем не менее, именно муровская версия ориенталистского романтизма становится наиболее влиятельной в русской поэзии. И уже в 1827 г. поэт А.И. Подолинский опубликовал поэму «Див и пери. Повесть в стихах», эпиграфом которой стала фраза «В войнах у дивов с пери, коль скоро первые брали в плен последних, то запирали их в железные клетки, которые привешивали к высоким деревьям. Подруги пленниц посещали их и приносили лучшие благовония». Исследователи указывают, что ее источником стала часть «Лаллы Рук» - «Свет гарема». Более того, создатель поэмы находился под впечатлением муровской поэмы в переводе Жуковского.

⁹Зинченко, В.Г., 2017, s. 162.

¹⁰Алексеев, М.П., 1982, online.

Среди русских почитателей Томаса Мура оказался и А.С. Грибоедов, который открыл талант ирландского поэта задолго до Жуковского. Российский поэт и дипломат, знавший множество языков, познакомился с подлинником поэмы Мура в 1819 году во время служебной поездки в Персию, получив тем самым возможность проверить адекватность художественного изображения в поэме реалий Персии¹¹.

При этом по оценкам некоторых современников, например, В.К. Кюхельбекера и Н.И. Греча, Грибоедов, имея опыт пребывания в Персии на посту секретаря посольства, представил в некоторых своих произведениях собственный опыт рецепции Персии, но, очевидно, с определенной подачи муровской поэтики. Так, в дошедшем до нас отрывке из несохранившейся полностью поэмы о Персии звучит диалог между путешественником по Персии и встретившимся с ним отроком, родившимся в Кахетии: «В каком раю ты, стройный, насажден? / Какую влагу пил? / Какой весной обвеян? / Эйзедом ли ты светлым порожден, / Питомец Пери или Джиннием взлелеян?»¹²

Об аллюзии грибоедовских строк к поэме Мура говорит наличие экзотических топонимов. К этому относится и употребление слова «пери» как ключевого слова из словаря ирландского романтика.

В.А. Беглов замечает, что в этот период «пери» слово стало неотъемлемой единицей лексики русской поэзии. Так, поэт Козлов в образе пери видел светскую красавицу З.А. Волконскую, посвящая, в частности, ей такие строки: «... Она, она передо мной, / Когда таинственная лира / Звучит о пери молодой / Долины светлой Кашемира»¹³.

Спустя годы Козлов написал стихотворение, представлявшее еще более распространенное сравнение с пери другой молодой женщины, Анны Давыдовны Абамелек (1816-1889) - впоследствии жены И. А. Баратынского (брата поэта), поэтессы-переводчицы.

Среди переживших влияние Мура был А.И. Одоевский. Оказавшись в результате событий 14 декабря 1825 года в ссылке на Кавказе, в стихотворении «Моя Мери» он меланхолично восклицает: «Взгляни, утешь меня усладой мирных дум, / Степных небес заманчивая Пери!»¹⁴

¹¹Обернихина, Г.А., 2016, s. 241.

¹²Грибоедов, А.С., 1820, online.

¹³Козлов, И.И., 1960, online.

¹⁴Зинченко, В.Г., 2017, s. 164.

Поэт М.Ю. Лермонтов в поэме 1832 года «Измаил Бей. Восточная повесть» писал: «Пред ним, под видом девы гор, / Создание земли и рая, Стояла пери молодая...»¹⁵. Почти одновременно с Лермонтовым в стихотворении А.И. Полежаева «Картина» описывается впечатление от висящего на стене изображения: «Я вижу часто эту пери: / Она моя! Замки и двери / Меня не разлучают с ней!...»¹⁶

В романе И.И. Лажечникова «Ледяной дом» дано описание одной из героинь с употреблением муровского эпитета: «Она стоит у дверей, как изгнанная пери у врат рая»¹⁷. А Бестужев-Марлинский так отзывался о своей героине: "Со своими воздушными формами она казалась с неба похищенною пери на коленях сурового дива"¹⁸.

Среди тех, кто проникся ориентальной экзотичностью лексики Мура, оказался и Н.В. Гоголь. В своем раннем произведении «Ганц Кюхельgarten», повествующем о юном романтике, который исполнен мечтаниями о путешествиях в неведомые края, и в том числе на таинственный Восток. Описывая свое смутное представление об Индии, Ганц начинает с общего ощущения от экзотического ландшафта Индии, а потом центрирует весь этот горизонт конкретным образом: «Роскошно валится дождь яркий цветов, - / То блещут, трепещут рои мотыльков; / Я вижу там пери: в забвенье она / Не видит, не внемлет, мечтаний полна»¹⁹.

М.П. Алексеев поясняет, что источником вдохновения молодого Гоголя послужил опубликованный в «Сыне отечества» перевод «Света гарема» Мура, откуда им была заимствована топонимика и экзотичный словарь. Исследователь приводит примеры перифразов Гоголя из муровского оригинала. Например, «стих 3-й: «Дыхание амры и розы ночной» находит себе соответствие в том месте русского перевода, где говорится: «Здесь юные девы вздыхают, и вздохи их благовонны, как цвет амры, раскрытый пчелою»; под «ночной розой» имеется в виду «тубероза», о которой Мур пишет: «Там красовалась тубероза сребровидная, которая в садах Малайских слывет красавицей ночи» и так далее.

Таким образом, по этим немногочисленным примерам заимствований лексики и поэтики романтической поэзии ирландца Томаса Мура, на поприще чего отметились, как

¹⁵Зинченко, В.Г., 2017, s. 164.

¹⁶Гиривенко, А. Н., 1992, s. 26.

¹⁷Там же.

¹⁸ Бестужев-Марлинский, А. А., 1981, s. 267.

¹⁹Алексеев, М.П., 1982, s. 63.

представители первого ряда «золотого века» русской литературы – А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, так и их современники - М. М. Иваненко, И.И. Лажечников, Н.А. Маркевич, А.И. Подолинский, видно, что в контексте развития русской литературы XIX века поэзия Мура сыграла роль повода к пробуждению культурного интереса к Востоку. Поэзия Мура стала своего рода призмой русской рецепции колорита ориентальной экзотики.

В более широкой перспективе поэзия Томаса Мура вкупе с другими представителями англоязычного романтизма, прежде всего, в лице лорда Байрона, стала значимым триггером возникновения феномена русского романтизма, объединившего множество замечательных художников слова от А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова до русских славянофилов – А.М. Хомякова и К.А. Аксакова.

1.2 Восприятие Томаса Мура русской литературной критикой

Впервые в литературно-критических изданиях имя Томаса Мура появилось в связи с выходом его книг в начале 1820-го года. Как сообщает А.Н. Гиривенко, в вышедшей в 1821 году 35-й книжке «Сына отечества» была статья Филарета Шаля «Исторический опыт об английской поэзии и нынешних английских поэтах», в которой прозвучала восторженная оценка поэмы «Лалла Рук».

В 1822 году в периодическом издании «Благонамеренный» была опубликована статья «Нечто о Томасе Муре», где было представлено подробное жизнеописание Мура до текущего момента, а также были даны оценки выдающегося дара Мура как ориенталиста, способного изображать малейшие нюансы восточного колорита, сближавшего его с титанами восточной поэзии - Саади и Гафиза²⁰.

Также с начала 1820-х гг. в разных изданиях стали появляться анонсы очередных публикаций Мура в российской периодике. По сообщению исследователя, «Русский инвалид», анонсируя 27 мая 1822 г. о публикации Муром «собрания новых романсов и песен под названием «Ирландских мелодий», оценивал произведение как «образец легкой поэзии» и удостаивал поэта «первым местом между анакреонтическими стихотворцами новейших

²⁰Гиривенко, А. Н., 1992, online.

времен». Анонимный автор «Русского инвалида» в 1822 г. характеризовал Мура в качестве одной из фигур «пиетического триумvirата британского Парнаса», включавшего в себя также лорда Байрона и Вальтера Скотта»²¹.

Мировоззренчески близкий кругу декабристов О.М. Сомов в работе 1823 года «О романтической поэзии» выделил короткие стихи Мура, чья «нежность» оправдывает сравнение его творчества с поэзией Анакреона. Исследователь подчеркивал богатство поэзии «в предметах и характерах» в отличие от стилистики Байрона, не обладавшего свойствами ирландского коллеги по части «гладкости и округлости». По мысли Т.А. Яшиной, эти соображения российского литературоведа XIX века были связаны с оценками европейских критиков.

Их осмысления «персидской» поэмы ирландца О.М. Сомов выводит свойство поэта «приводить читателя в приятное заблуждение», что в итоге складывается впечатление, что «ее писал не европеец, а какой-нибудь поэт, соотечественник Фердузи или Амраль Кейзи. Природа, им изображаемая, нравы лиц, выводимых им на сцену, их обычаи и поверья, новость картин и положений, слог, дышащий ароматами Востока, – все служит к подкреплению сего очаровательного обмана»²².

Журнал «Сын отечества» в 1824 году писал: «Любители литературы с нетерпением ожидают появления биографии лорда Байрона, написанной им самим и присланной к другу его, Томасу Муру».

В 1827 году в 18-м номере журнала «Московский телеграф» был проанонсирован выход романа Мура «Эпикурец», в рецензии на который П.В. Киреевский сравнивал его с уже известными читающей публике «Лаллой Рук» и «Любовью ангелов» в отношении тождественной эстетической и смысловой насыщенности. При этом в тени умолчания осталась антиклерикальная направленность произведения, что могло стать причиной цензурных вмешательств в его содержание.

Видный русский славянофил и представитель нарождавшейся национальной версии романтизма И. В. Киреевский в «Обзрении русской словесности за 1829 год» поставил ирландского романтика в один ряд с Шекспиром, Гете, Шиллером и Байроном. М.П.

²¹Гиривенко, А.Н., 1992, online.

²²Яшина, Т.А., 2007, online.

Алексеев замечает, что до публикации муровской биографии Байрона его творчество был предметом интереса, в основном, переводчиков, но не критиков. Публикация же — это соотношение изменила: поэт оказался в центре внимания главных публицистических изданий — «Литературная газета», «Вестник Европы», «Северная пчела». Их регулярный автор В.Г. Белинский в своих посвященных Муру статьях, ставя ирландца рядом с Байроном, полагал, что в лице этих двух поэтов изящная на английском языке достигла кульминации²³.

В 1846 году в «Отечественных записках» в статье «Сэр Томас Мур» был дан развернутый анализ специфики муровской поэтики в контексте драмы ирландского народа, оказавшегося под гнетом Британской империи. Здесь также приводились значимые эпизоды из жизни поэта, его ранние дарования, студенчество, участие в ирландском освободительном движении.

В своем анализе тематического и стилистического своеобразия Мура автор статьи возводит генезис его поэтики к традиции ирландского фольклора, к народным песням, которыми вдохновлялся поэт. Собственно, по мнению автора, новаторство ирландского романтика сводится к оформлению народных песен с точки зрения высоких литературных канонов, сложившихся в англоязычной поэтической школе²⁴.

Компетентная статья о Муре вышла в редактировавшемся Н.А. Некрасовым и И.И. Панаевым «Современнике». Начав с некоторых биографических данных, было сделано значимое суждение о том, что «жизнь Томаса Мура имеет двойную литературную занимательность: во-первых, по своей личности, игравшей важную роль в английской современной литературе; во-вторых, по дружеским сношениям его с людьми еще более популярными, чем он сам»²⁵. Среди них упоминались такие англоязычные авторы, как Скотт, Байрон, Роднерс, Кэмпбелл.

Среди авторов, посвятивших публикации Муру, также были Л.С. Горковенко, К.П. Крайнева, А.В. Дружинин. Последний критик рассуждает о творчестве поэта в аспекте генезиса возникшей в середине столетия в английской критике тенденции девальвировать

²³Алексеев, М.П., 1982, s. 58.

²⁴Там же, s. 60.

²⁵Гириченко, А.Н., 1992, online.

значение поэзии Мура. Основание для своих предположений А.В. Дружинин усмотрел в одновременности этого принижения и публикации «Записок» Мура.

На эту публикацию отреагировала значительная статья анонимного автора в «Современнике», где Мур был назван «блистательнейшим» поэтом XIX века. Здесь также выделялась особая мелодическая составляющая лирики Мура, которая оказалась в гармонии с глубиной муровских образов. Данный текст значим в контексте эволюции школы национальной поэтики и особенностей восприятия поэзии Мура.

Кончина поэта в 1852 году стала причиной череды некрологов в «Журнале Министерства народного просвещения», «Отечественных записках», «Современнике», «Москвитянине», где вновь указывалось на выдающееся значение наследия ирландского барда и для мировой литературы, и для национальной словесности.

Таким образом, русская литературная критика и публицистика на протяжении 20-50-х годов XIX века, анализируя поэзию Томаса Мура, неизменно обращает внимание на ее протестный характер ввиду принадлежности автора к движению по освобождению Ирландии от британского доминирования. Другим аспектом рецепции поэзии Мура в зеркале российской критики стало указание на такой источник вдохновения поэта как фольклор и песенную традицию Ирландии. Благодаря в том числе наследию Томаса Мура, в русской поэтической традиции возникает феномен обращения к культурам самобытных народов России.

2. Традиции творчества Томаса Мура в русской поэзии XIX века

2.1 Петровские преобразования как культурно-исторические предпосылки возникновения западничества и славянофильства

Для более полного понимания влияния творчества Т. Мура на русскую поэзию XIX века необходимо обратиться к полемике между западниками и славянофилами в русском обществе.

Важно, что в России, где уже дольше века продолжалась инициированная Петром Великим цивилизационная трансформация, движение романтизма приобрело несколько дополнительный оттенок. Преодолевая технологическое отставание от Запада, петровская модернизация осуществила решительный разворот России от византийско-православной цикличности, в котором исторически якобы захрясла Московская Русь, к линейности прогресса, на путях которого абсолютизм Петра предпринял встраивание уже Российской Империи в цивилизацию ансамбля держав Новой Европы. При чем задачей Петра I была не столько европеизация России, сколько ее определенная диверсификация, по итогам которой она, отстояв свою суверенность, еще бы и обрела конкурентоспособность по отношению к сильнейшим державам Европы.

Москва и Санкт-Петербург стали многогранными символами соответственно византийско-традиционалистской старины и европейско-модернистской новизны. Тем самым реформами Петра был задан импульс расщепления национального сознания на консервативную и либеральную части.

Морфология складывавшейся в Петербурге культуры явно носила эклектичный характер, неся в своей основе гибридный характер. Как пишет М.С. Каган, петербургская вестернизация России «варварскими средствами внедряла основы гуманистической цивилизации, вытеснявшей средневековую дикость»²⁶. В будущем эти контрастные перспективы петербургской культуры начали изолироваться друг от друга, неизбежно готовя почву для грядущего конфликта между собой.

Существенно, что в России, как и на Западе, прогрессивная модернизация происходила в городе, который строился исключительно по европейским чертежам. Ни Москва, ни какой-

²⁶Каган, М.С., 2013, с. 331.

нибудь иной древний русский город, не являл в своей органичности среду, в которой мог бы состояться драматичный переход из патриархально-средневековой архаики в фазу светской просвещенности.

Древнерусские города были поселениями восточного типа, которые, как и в странах Дальнего, Среднего и Ближнего Востока, оставались замкнутыми, консервативными. Таким Востоком была и Москва как столица русского консерватизма. Вослед утрате столичного статуса Москва дополнилась значением символа средневековой, допетровской, патриархальной России²⁷.

В определенной степени большинство явлений петербургской культурной действительности были итогом диффузии национальной и западноевропейской парадигм. Европеизация повседневности относилась к административной и аристократической элите Петербурга. Поместная аристократия оставалась инертна в освоении навязываемых сверху европейских стандартов образа жизни.

В просветительских целях привития европейских манер едва народившейся элиты Петр проявил значительную активность и в организации ее культурного досуга. Одним из его форматов стал карнавал, в котором парадоксальным образом смешивалась буйная разнузданность и строгая оформленность. Самым масштабным карнавальным действием был собор. Будучи заимствован из опыта европейской культуры, в России он приобрел беспрецедентную грандиозность и культурно-политическое значение, просуществовав не менее 30 лет - с 1690-х и до середины 1720-х годов²⁸.

Парадоксальная, двойственная религиозность Петра, с одной стороны, признавала священный, благодатный полюс власти, но, с другой стороны, именно он представлялся угрозой для осуществления полноты власти в ее светской ипостаси. Олицетворением этой угрозы для Петра и был Патриарх. Именно с нападок на этот институт началось оформление петровского абсолютизма, не допускавшего для себя «симфонии властей» - основы государственного строя Московской Руси.

С точки зрения его притязания на безраздельную власть Петр воспринимал данный устой как недопустимый режим двоевластия. С.И. Пискунова делает вывод, что Петр шел дальше

²⁷Казин, А.Л., 2016, s. 164.

²⁸Пискунова, С.И., 2013, s. 98.

Ивана Грозного, столь же нещадно стяжавшего свою самодержавность, но мирившегося с духовной властью Патриарха. Но вот Петр решил упразднить этот политический институт, задавшись идеей его моральной дискредитации. И вполне этого добился, создав карнавальным посмешищем соответствующую социальную атмосферу²⁹.

Как будто вводя карнавальные забавы и потехи с маскарадным оборотничеством, Петр Первый даже в этих, казалось бы, безобидных мероприятиях решал личные проблемы по утверждению режима абсолютной власти, отодвигая от ей единоличного полюса церковных и аристократических сановников как гипотетических конкурентов в притязании на трон. Исследователи отмечают народность карнавальных празднеств Петра. И в то же время — это строго организованные акции, содержащие сознательный умысел и порядок, имели персональный характер авторства самодержца.

Петровские карнавалы в полной мере содержали деструктивную карикатурность, которую использует буржуазно-модернистская пародия Нового времени, например, по отношению к традиционалистским институтам средневековья — аристократии и духовенству³⁰. Карнавальные инициативы Петра были авторской интеграцией европейских и русских праздничных традиций, которая преследовала типичную для карнавала идею эмансипации, тормозящей развитие традиции в виде упразднения ограничения и запретов, устоявшейся культурной градации верха и низа.

Тем самым первый российский император, решая воспитательно-просветительскую задачу культивирования собственной элиты в духе светского образа жизни европейской аристократии в виде проведения карнавальных представлений, попутно преследовал политическую цель тотальной концентрации власти. Объектом карнавального пародирования становились высшие лица сложившихся в традиции средневековой Московской Руси сословий духовенства и боярства.

В ходе проведенной Петром культурной революции «сверху» сформировалась новая элита, что, обладая рядом возвышающих ее над социальными низами привилегий, в то же время была полностью подотчетна самодержцу.

²⁹Пискунова, С.И., 2013, s. 102.

³⁰Киреевский, И.В., 1852, s. 48.

Консервативная часть элиты в составе аграрной аристократии и духовенства России, продолжая на протяжении столетия чувствовать себя уязвленной и преданной, все более оказалась в духовной оппозиции по отношению к просвещению. В ее понимании петровские преобразования привели к утрате Россией культурной суверенности. Войдя в орбиту западной цивилизации, самобытность русского мира подверглась жестоким атакам в виде культурно-идеологической экспансии европейской парадигмы. И эти атаки стали причиной резкого разрыва между политической элитой и эгалитарным большинством³¹.

Предательство просвещенной элитой культурной суверенности и самобытности вызывало резкий протест со стороны простонародного большинства, вело к их взаимному отчуждению друг от друга. Помимо общего цивилизационного противостояния русской консервативной самобытности и европейского либерального просветительства раздражение вызвал процесс копирования образа жизни европейской элиты. Колоссальные траты на возведение чертогов и устройство их интерьеров в европейском стиле, пиршества, зрелища, сомнительные развлечения – все это было основным содержанием ропота общественного недовольства. Культурным эффектом кризиса национального сознания стало появление контрастных движений западников и славянофилов.

В обобщенном представлении русских западников Россия являла цивилизационный гибрид, нелепое образование, оказавшееся в тупике своего абсурдного несовпадения с Европой – этого передового отряда мировой истории. Единственным выходом в их понимании могла стать только радикальная интеграция в орбиту цивилизации Запада посредством отказа от своей национальной самобытности. Реагируя на идейные установки западников, славянофил И.В. Киреевский писал: «...безусловное пристрастие к западной образованности и безотчетное предубеждение против русского варварства, заслоняли от них разумение России»³².

Вопреки либеральным представлениям западников русский консерватизм видел все беды России именно в Западе. Культурная разница православной Руси и католическо-протестантской Европы вопреки их географической близости, начиная с XIII-го века, в составе своих вероломных вторжений и тлетворных влияний является регулярной причиной дестабилизации русского мира в его цивилизационной суверенности³³.

³¹Хомяков, А.С., 2016, s. 142.

³²Киреевский, И.В., 1852, s. 28.

³³Хомяков, А.С., 2016, s. 161.

Однако консервативный и антибуржуазный романтизм не был чужд и российскому западничеству в лице его предтеч – декабристов. Так, по замечанию лидера Северного общества С.И. Муравьева-Апостола, поэзия Мура была близка идейным установкам Байрона, который, восхищаясь Великой Французской революцией, полагал необходимым преобразование Европы. Н.А. Бестужев, прочитав стихотворение «Гражданин» еще одного будущего декабриста К.Ф. Рылеева, воскликнул: «Кто не скажет, что это стихотворение может стать наряду с лучшими ирландскими мелодиями Мура?»³⁴.

Правда, близость Байрона и Томаса Мура в отношении общности их гражданско-лирического пафоса, ставшего ведущим для декабризма, не была очевидной для всей читающей публики России. Наличие и эрудированности, и полета фантазии, и изысканности изобразительной палитры все же было недостаточно, чтобы признавать родство мятежного, страстного Байрона и выдержанного, углубленного, умиротворенного Мура. Впоследствии в русской рецепции Мура стала преобладать точка зрения, что у Мура тема политичности и гражданственности уступает эстетической стороне в составе культурной искушенности, вычурной изобразительности, ориенталистского колорита.

Благодаря англоязычным поэтам-романтикам в русский эстетический лексикон вошло родившееся в античной культуре слово «мелодия» в смысле «напева на один голос» (В. Даль). В итоге в 1829 году свет увидели «Русские мелодии» А. Колышкевича и «Малороссийская мелодия» А.А. Дельвига. Но прежде вышел украиноязычный поэтический цикл М.А. Максимовича «Малороссийские песни».

Как пишет А.Н. Гиривенко, «в отличие от «русской мелодии» «малороссийская мелодия» как литературный жанр обрела популярность в поэзии рубежа 1820-1830-х гг., свидетельством чему, к примеру, стали стихотворный сборник Н.А.Маркевича «Украинские мелодии» (1831), являвшиеся удачными имитациями украинских народных песен «Малороссийская мелодия» («Где ты доля, моя доля...») и «Малороссийская мелодия» («Нету броду...») Л.А.Якубовича»³⁵.

Указанные звучащие с «малороссийской» мелодичностью сочинения отличаются сосредоточенностью на глубинной ритмике, чья бессюжетность уравнивалась глагольной динамикой. Представитель этой звучащей на украинском языке мелодики Н.А.

³⁴Яшина, Т.А., 2007, online.

³⁵Гиривенко, А.Н., 1992, s. 42.

Маркевич объяснил в преамбуле навеянность идеи книги чтением стихов Байрона и Мура: «Ирландские и Еврейские мелодии Томаса Мура и лорда Байрона подали мне первую мысль приложить слова русские к прелестной музыке песен малороссийских»³⁶.

Правда, этим соображением поделился Н.А. Полевой, заметив в анонсе этого произведения, что «ирландские мелодии Томаса Мура дали автору мысль счастливую: поэтические суеверия, предрассудки, поверья малороссиян, их исторические народные воспоминания и домашний быт изобразить в разных стихотворениях». Термин «мелодия», превращенный благодаря Муру, Байрону и их русским последователям А.А. Дельвигу, Л.А. Якубовичу, А.И. Подолинскому и др. в обозначение поэтического жанра, использовался и поэтами последующего времени, в частности, А.А.Фетом.

Таким образом, влияние Томаса Мура на русскую поэзию XIX века состоялось на драматичном фоне последствий петровских инициатив, расколовших Россию на «внутренний» Восток со столицей в консервативно-патриархальной, «азиатской» Москве и «внешний» Запад со столицей в либерально-просвещенном, спроектированном на европейский манер Петербурге. Явленный в поэзии Мура и его поэме «Лалла Рук» романтический герой уже полностью разочарован в «прелестях» западной цивилизации с его урбанизмом и индустриализацией.

Близость Байрона и Томаса Мура в отношении общности их гражданско-лирического пафоса, ставшего ведущим для декабризма, не была очевидной для всей читающей публики России. Наличие и эрудированности, и полета фантазии, и изысканности изобразительной палитры все же было недостаточно, чтобы признавать сродство мятежного, страстного Байрона и выдержанного, углубленного, умиротворенного Мура. Впоследствии в русской рецепции Мура стала преобладать та точка зрения, что у Мура тема политичности и гражданственности уступает эстетической стороне в составе культурной искушенности, вычурной изобразительности, ориенталистского колорита.

2.2 Отражение традиций творчества Томаса Мура в поэзии М. Ю. Лермонтова

В продолжающемся уже почти два столетия опыте исследований поэзии М.Ю. Лермонтова сложилась традиция сближения великих русского и британского поэтов, чему, конечно,

³⁶Гиривенко, А.Н., 1992, s. 43.

причиной персональные референции Лермонтова, высказываемые в том же «Не я не Байрон, я другой...». К этому относится и значимые совпадения жизненной канвы Лермонтова с фактами байроновской биографии.

Множество критиков были склонны видеть в фактах аналогичности жизни и творчества русского поэта в отношении к Байрону некую «роль», «позу», нечто наносное и фальшивое. Однако проведенное Э.И. Абуталиевой исследование показывает, что речь идет о реальном сходстве жизненных и творческих путей двух поэтов. Исследователь утверждает, что прочтение Лермонтовым русской публикации, написанной Муром биографии Байрона отнюдь не стало поводом для какого-то подражания, но послужило основой для вчувствования в существо того, с кем ощутил духовно-душевное сродство, всегда выступающей предметом личной веры. То есть, книга Томаса Мура «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни» была для Лермонтова основным источником сведений о жизни и творчестве великого английского поэта и, более того, именно по книге Мура Лермонтов знал отдельные байроновские произведения.

Впервые стихотворения Мура Михаил Лермонтов прочитал, еще учась в Благородном пансионе Московского университета. А.Н. Гиривенко полагает, что первым произведением поэта, написанным под впечатлением ирландского романтика, является стихотворение 1929 года «Песня» («Светлый праздник дней минувших...»), слыша в ней отголоски «Песни шута» Мура, включенной в сборник «Неопубликованные песни»³⁷. Вслед своим современникам-поэтам Лермонтов также придает звучанию своих стихов напевность «мелодии». Так, в российской поэтической традиции появляется «Русская мелодия»: «В уме своем я создал мир иной / И образов иных существованье; / Я цепью их связал между собой, / Я дал им вид, но не дал им названья»³⁸.

Ирландский романтик Мур оказал значительное влияние на творчество М.Ю. Лермонтова. И это относилось не только к словарю и системе художественного метода Лермонтова, но и ко всему кругу мировоззренческого, этического и эстетического содержания лермонтовской поэтики. И в то же время, воспроизводя алгоритм и формы поэзии Мура, Лермонтов умудряется уместить в рамки свою чисто русскую психологию с ее гораздо большей амплитудой, как на мажорном, так и на минорном полюсе. Опыт поэтического прочтения

³⁷Гиривенко, А. Н., 1992, s. 33.

³⁸Лермонтов, М. Ю., 1988, s. 97.

Мура Лермонтова дополнилась практикой переводов, первым из которых был прозаический перевод «Вечернего выстрела».

Другим переводом стал «Ты помнишь ли, как мы с тобою...». Сравнение муровского образца и лермонтовской реплики показывает полную адекватность лермонтовского перевода оригиналу: «Ты помнишь ли, как мы с тобою / Прощались поздней порою?

Вечерний выстрел загремел, / И мы с волнением внимали» (Лермонтов)³⁹ – «Помнишь ли тот заход солнца, // Последний, который видел вместе с тобою, // Когда мы слышали, как вечерний выстрел // Раздался над сумрачным морем» (Мур).

Значительный советский литературовед и специалист по творчеству Лермонтова Б.М. Эйхенбаум слышал консонанс между созданной в 1830 году «Еврейской мелодией» («Я видал иногда, как ночная звезда...») и «ирландской мелодией» Мура «Как иногда блистает луч на поверхности вод...». Созвучным является образ блистающего в водном отражении звездного света на фоне ночной тьмы.

Другой видный лермонтовед В.Э. Вацура не видит сходств между этими произведениями русского и ирландского поэта, находя большую близость лермонтовского текста «еврейской мелодии» Байрона «Солнце неспящих». Как бы там ни было, но образ сияния отраженной в воде звезды на фоне ночной тьмы оказывается лейтмотивным, и скоро вновь появляется в стихотворении 1831 года «Демон»: «Взгляните на волну, когда / В ней отражается звезда; / Как рассыпаются чудесно / Вокруг серебристые струи! / Но что же? блеск тот – блеск небесный, / Не завладеют им они. / Их луч звезды той не согреет, / Он гаснет – и волна темнеет!»⁴⁰.

Темой поэтического осмысления написанной в том же году «Арфы» стало соотношение искусства и бессмертия, которое через пушкинский «Памятник» подхватывает переживания стихотворения Мура «Завещание» 1808 года из цикла «Ирландские мелодии»⁴¹. Если брать во внимание название произведения Мура, то нужно придать ему значение манифеста, чье «качество было итогом перехода в него количества контекстуальных коннотаций»⁴². Первая строфа в исповедальном ключе описывает полярность грозящей небытием смертности и бессмертности, гарантируемой уникальностью личного творчества.

³⁹Лермонтов, М.Ю., 1988, s. 127.

⁴⁰Там же, s. 108.

⁴¹Эйхенбаум, Б.М., 2001. s. 389.

⁴²Абугалиева, Э.И., 2009, s. 184.

Вторая строфа оптимистично провозглашает превосходство вечного искусства над земной бренностью. Сфера прекрасного символизируется арфой, которая, по сообщению исследователя, присутствовала во многих домах. Помимо этого, символ арфы содержит смысл одиночества поэта, поскольку арфа – это сольный инструмент, звучащий особняком по отношению к иным участникам музыкальной симфонии⁴³.

Иначе у Мура арфа – абстрактный символ регулярного творческого обновления мира в скоротечном мире. А у русского поэта арфа имеет конкретное значение: «Когда зеленый дерн мой скроет прах, / Когда, простясь с недолгим бытием, / Я буду только звук в твоих устах, / Лишь тень в воображении твоём; / Когда друзья молодые на пирах / Меня не станут поминать вином, – / Тогда возьми простую арфу ты, / Она была мой друг и друг мечты»⁴⁴.

Затем в произведении предстает образ неминуемого растворения человека во всем объеме природного естества, хотя бы так, в этой иронии бытия реализуя человеческую мечту о слиянии миром в целях примирения с ним. Соединяя бессмертие и бренность, арфа оказывается посредником между человеком и естественной стихией жизни, на благосклонность которой поэт, несмотря ни на что, надеется: «Повесь ее в доме против окна, / Чтоб ветер осени играл над ней / И чтоб ему ответила она / Хоть отголоском песен прошлых дней»⁴⁵.

И в итоге русский поэт равно, как и его ирландский предтеча, усилиями лирического героя, жаждущего собрать свои переживания в единство, достигает состояния замыкания оси линейного времени в круг вечного начала: «Но не проснется звонкая струна / Под белоснежную руку твоей, / Затем что тот, кто пел твою любовь, / Уж будет спать, чтоб не проснуться вновь»⁴⁶.

Анализируя раннее творчество Лермонтова, И.П. Смирнов видит параллели между его произведением «Песнь барда» и муровским «Молодым певцом», ставшим известным российской публике в 1823 году в переводах И.И. Козлова и Д.П. Ознобишина. Не являясь созвучными во всем, оба поэтических высказывания посвящены образу народного певца-барда, который отстаивает суверенность противостоящей неприятелям родины, не проливая

⁴³Речь идёт об отсылке к древнегреческому Орфею, поэту и музыканту, искусно игравшему на арфе (Овидий «Метаморфозы», 8 г. н. э.).

⁴⁴Лермонтов, М. Ю., 1988, s. 109.

⁴⁵Там же.

⁴⁶Там же.

их кровь с оружием в руках, но держа в них арфу (у Мура) или гусли (у Лермонтова) и исполняя песни своего народа. К тому же у русского и ирландского произведения общий финал, в котором проигравший вместе с народом неравную схватку с врагом певец родной земли выражает свою решительную непокорность врагу тем, что разбивает свой музыкальный инструмент.

Филолог, специалист по поэтике англоязычного романтизма, Т.А. Яшина в диссертационном исследовании приводит пример лермонтовского парафраза самого знаменитого стихотворения Мура «Вечерний звон». В своем произведении Лермонтов в зачине воспроизводит муровскую сцену: «Унылый колокола звон / В вечерний час мой слух невольно потрясает, / Обманутой душе моей напоминает / И вечность и надежду он»⁴⁷. Но далее Лермонтов отходит от сдержанной торжественности ирландского оригинала и наполняет стих интонацией крайнего отчаяния, переходящего в не менее радикальный мятеж во имя «божественной души безбрежной свободы».

Исследователь также убежден, что ключевой для Лермонтова мотив мистического демонизма, да и еще в восточной орнаментации, представленный в первых поэмах 1831 года «Азраил» и «Ангел смерти» также воспринят от ориентализма Мура, который противопоставлял исполненный священной таинственностью Восток секулярному Западу, утратившему свое некогда весомое мистическое содержание.

По представлению Т.А. Яшиной, самым «демоническим» в лермонтовском смысле произведением Мура является поэма «Любовь ангелов», где описаны сцены встреч ангельских небожителей и их земных любовников, причем традиционный конфликт «небесного» разум и «земной» чувственности чисто в романтическом ключе решается в пользу последнего.

Описываемые в «Демоне» ангелы в своем числовом порядке соответствует череде персонажей из «Любви ангелов». Так, первый ангел в поэме Мура пленился земной девушкой по имени Леа, увидев ее с небесной высоты «полускрытую прозрачным кристаллом ручья», после чего стал проводить «день и ночь <...> в окрестностях этой реки», – в «Демоне» Лермонтова страсть к Тамаре также вспыхивает у героя во время блужданий

⁴⁷Лермонтов, М.Ю., 1988, s. 118.

«над грешною землей»: «Немой души его пустыню / Наполнил благодатный звук – / И вновь постигнул он святыню / Любви, добра и красоты!..»⁴⁸.

Третий ангел в поэме Мура пленился красотой Наны, слышав издали ее игру на лютне, а затем проникнув «в священное место, избранное ею для молитвы», – во второй редакции лермонтовского произведения, относящейся к началу 1830 г., Демон слышит из кельи монастыря «прекрасный звук, / Подобный звуку лютни» и прекрасное пение, после чего оказывается очарован монахиней.

Наибольшую близость лермонтовскому «Демону» обнаруживают описанные Муром взаимоотношения второго ангела и его возлюбленной Лилис. Желая понравиться Лилис, ангел является ей во снах, будит фантазии и неясные желания, – то же происходит в лермонтовской поэме, где Демон, прежде чем предстать перед Тамарой, вызывал у нее «невыразимое смятение», «восторга пыл», навевал «сны золотые. Наконец, представ перед Тамарой, Демон в седьмой, окончательной редакции поэмы, рисует пространную обольстительную картину чудес: «Лучом румяного заката / Твой стан, как лентой, обовью, / Дыханьем чистым аромата / Окрестный воздух напою; / Всечасно дивною игрою / Твой слух лелеять буду я; / Чертоги пышные построю / Из бирюзы и янтаря; / Я опущусь на дно морское, / Я полечу за облака, / Я дам тебе все, все земное – / Люби меня!..»⁴⁹.

Второй ангел у Мура соблазняет Лилис, проникая в ее сознание, читая каждую ее мысль, удовлетворяя владевшую возлюбленной пламенную жажду знания всего редкого, «что заключают в себе ... земля и небо»⁵⁰. Стремясь усилить блеск красоты Лилис, ангел у Мура приносит ей всевозможные украшения и при этом сознается, что «не было ничего прекрасного, великого и любопытного», чего бы он, по желанию возлюбленной, не отыскал «с нетерпением <...> живым и нежным». Исполнив просьбу своей земной возлюбленной, ангел предстал перед ней во всем блеске небесного величия, сжал Лилис в объятиях, однако исходивший от него пламень сжег девушку, – так же и Тамара в лермонтовской поэме гибнет, уничтоженная «смертельным ядом ... лобзанья» Демона.

⁴⁸Лермонтов, М.Ю., 1988, s. 442.

⁴⁹Лермонтов, М.Ю., 1988, s. 244.

⁵⁰Там же, s. 245.

А.В. Покидов сближает «Романс» («Ты идешь на поле битвы») 1832 г. и «Иди туда, где ждет тебя слава...» из «Ирландского цикла». И кое-что из этого цикла трансформировалось в другие лермонтовские строчки «Прости! – мы не встретимся боле...».

В 1830-е гг. Лермонтов пишет еще ряд произведений - «Странный человек», «И скучно и грустно» и др. Как пишет М.П. Алексеев, «особую экспрессивность художественному описанию в романтической драме Лермонтова «Странный человек» – сложном произведении о поэте, погубленном великосветским окружением, о семейной вражде и любовной измене – придает близкий творчеству Мура лирический фрагмент «Когда одни воспоминанья...». Лирический фрагмент «Когда одни воспоминанья...» также имеет источник в первой тетради «Ирландских песней» Мура, сближаясь своей тематикой со стихотворением «Когда тот, кто обожает тебя...»⁵¹.

В переплетении муровского и лермонтовского сюжетов наблюдается все же радикальная интерпретация ирландского оригинала. И в пересказе Лермонтова на месте идиллических размышлений о судьбах Ирландии, во имя счастья которой патриотичный поэт рад был бы пожертвовать жизнью, в русской редакции оказались полные боли восклицания о трагической участи бунтаря-одиночки, противопоставляющего себя агрессивному равнодушию толпы, - и пафос поэта целиком на стороне попираемой безликой массой яркой личности.

Исследователи отмечают, что Лермонтов регулярно перечитывал сборники оригинальных стихов ирландского романтика в поисках новых решений. Лермонтову удается талантливо вплетать заимствованные у Мура элементы в ткань своей поэтики. И наряду с этим ощущается и мировоззренческая, нравственная и теоретико-эстетическая зависимость русского поэта от его ирландского коллеги.

По М.П. Алексееву, обоих поэтов роднит меланхоличная интонация в духе Книга Екклесиаста в выражении сожаления о безвозвратно ушедшей юности, разочарования в любви и дружбы, тщеты надежд и упований на счастливую судьбу. Лермонтова с Муром объединяет пронзительная грусть⁵².

⁵¹Алексеев, М.П., 1982, s. 94.

⁵²Алексеев, М.П., 1982, s. 196.

Но, достигая порой в этих минорных переживаниях тягостной унылости и кардинального отчаяния, души обоих поэтов никогда не переходят грань, за которой вера оборачивается потерей веры и холодным цинизмом. И в таких вторящих печальной поэтике Мура стихах Лермонтова как «Вечер жизни», «Молодой девушке», «Уединение» глубокая минорность вновь, словно достигая заповедной границы, разражается молитвенным обращением к небесам, Богу, упованием на незыблемую благодатность мира и жизни, бессмертие и вечность.

И.П. Смирнов, анализируя роман «Вадим», в сюжете любовных перипетий Юрия приводит сравнение его с «плодами, растущими на берегах Мертвого моря» и обнаруживает, что этот лермонтовский образ заимствован из поэмы «Лалла Рук».

Таким образом, ирландский романтик Мур оказал значительное влияние на творчество М.Ю. Лермонтова, регулярно перечитывавшего сборники оригинальных стихов ирландского романтика в поисках новой мелодики и символики. Благодаря поэтическим ходам, Лермонтов существенно развивал язык и систему изобразительно-выразительных художественных средств.

2.3 Влияние Томаса Мура на творчество А.С. Пушкина

Тема влияния творчества Т. Мура на поэзию «солнца русской поэзии» - А.С. Пушкина открывается с события русской публикации поэмы «Лалла Рук», которую поэт воспринял в штыки. Причем неприязненное отношение к поэзии ирландского романтика распространялась не только на него самого, но и на всех, кто имел к этому отношение – переводчиков (В.А. Жуковский, И.И. Козлов, П.А. Вяземский) и эпигонов Мура (А.И. Подолинский и др.). При этом исследователей удивляет та внимательность, с которой Пушкин отслеживал публикации материалов, связанных с именем ирландского поэта.

Первым, кому досталось от Пушкина за следование моде на Мура, был В.А. Жуковский, по поводу чего в письме от 21 мая 1822 года к П.А. Вяземскому Пушкин признался: «Жуковский меня бесит. Что ему понравилось в этом Муре, чопорном подражателе безобразному восточному воображению? Вся Лалла Рук не стоит десяти строчек Тристрама Шенди»⁵³.

⁵³Обернихина, Г.А., 2016, s. 104.

Прочное непринятие «безобразности» восточной фантазийности, сторонником которой был Мур, становится главной темой пушкинской критики муровского ориентализма. Например, в послании к Н.И. Гнедичу, Пушкин противопоставляет Мура и Байрона, публикацию «Шильонского узника», которого он с нетерпением ждал.

Основание для резкого неприятия поэтики Мура поэт в письме 1825 года Вяземскому объяснил так: «Знаешь, почему не люблю я Мура? – потому что он чересчур уже восточен. Он подражает ребячески и уродливо – ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета. Европейец и в упоении восточной роскоши должен сохранить вкус и взор европейца. Вот почему Байрон так и прелестен в «Гяуре», в «Абидосской невесте» и проч.». Еще одну гневную инвективу в адрес «восточной повести» Мура находим также в письме Пушкина к Вяземскому из Михайловского (в ноябре 1825 г.): «Поступок Мура <речь идет о сожжении им записок Байрона> лучше его Лалла-Рук (в его поэтическом отношении)»⁵⁴.

Негативные оценки Пушкина ориентализма, получившего бурное развитие в рамках идеологии романтизма, вписываются во весь контекст пушкинской рефлексии соотношения парадигм европейской рациональности и восточной эфемерности в горизонте общественного сознания России первой трети XIX века. Так, первая в составе реалистичности, духовной трезвости и расчета служила гарантией прочного стояния на земле. Вторая же скрывала реальность за пеленой фантазийных, радужных, дурманящих дух картин, которые погружали разум в сонную пассивность бездеятельного созерцания. Пушкин оставался сторонником реалистической активности в пику малоактивной или вообще недеятельной созерцательности в духе романтических идеалов⁵⁵.

Чтобы оценить пушкинский пафос отрицания этой романтической пассивности в духе ориентализма Мура можно обратиться не к каким-нибудь глубоким высказываниям Пушкина, а, как ни странно, к его ранней поэме «Руслан и Людмила», написанной, когда Пушкину было около двадцати лет. Среди ее персонажей – отец прекрасной героини Людмилы Владимир-солнце – легендарный креститель Русской земли («красной земли Володимира» из «Русской песни» Хомякова), Отец русского народа, «люда милого» (омофоничного женскому имени Людмила) и первый русский государственный.

⁵⁴Обернихина, Г.А., 2016, s. 105.

⁵⁵Зырянов, О.В., 2019, s. 67-68.

Геополитической «свадьбе» «люда милого» и российской государственности предпослан выбор из четырех альтернативных вариантов, представленных славными воинами по именам Рогдай, Фарлаф, Ратмир и Руслан. Каждый из бравых мужчин – символ исторически фактической формы государственного устройства. «Мечом раздвинувший пределы богатых киевских полей» Рогдай олицетворяет магнатско-шляхетское государство Речи Посполитой. «Воин скромный средь мечей», «в пирах никем не побежденный», «крикун надменный» Фарлаф – олицетворение средневеково-германских герцогств. Образ Ратмира, «хазарского хана» буквально отсылает к государственности Хазарского каганата⁵⁶.

Руслан в несении образа гипотетической государственности остается на протяжении поэмы самым неопределенным и свободным. Но по основным перипетиям поиска и освобождения похищенной злым всемогущим Черномором Людмилы этот образ, сводясь к звучанию имени героя, оказывается омофоничным немецкому, а с ним европейскому названию России как «Russland». Так с XVIII в. на Западе стали обозначать вошедшую в ансамбль европейских держав имперскую Россию взамен Московии - имени допетровской Руси⁵⁷.

Тем самым политические пристрастия молодого Пушкина, потомка «арапа Петра Великого», петербуржца, выпускника лицея, очевидны и понятны. Они целиком на стороне того, кто в нарушение регрессивной, по-восточному цикличной инерции придал России мощный импульс исторического прогресса. В пушкинском, не по годам проницательном понимании Петр Великий пробудил ото сна историческую неподвижность русского мира, анемично погруженного в иллюзорное воспроизведение византийско-православного паттерна. И да, пусть и насильственно, но Петр заместил его восточную цикличность чисто западной линейностью.

Указанием на эту восточную ангажированность русского народного сознания является и образ похитившего Людмилу Черномора, карлика с гигантской бородой. Описанное Пушкиным местообитание Черномора в виде вознесенного над землей в горные выси великолепного чертога представляет собой художественный экстракт пейзажей Крыма и Кавказа, черноморские (отсюда и имя злодея) побережья которых с чисто восточным колоритом дополняются горными кручами, чьи описания вторят пейзажам из поэмы «Лалла Рук»⁵⁸.

⁵⁶Пушкин, А.С., 2011, s. 527.

⁵⁷Казин, А.Л., 2016, s. 165.

⁵⁸Жаткин, Д.Н., 2009, s. 240.

Явно пародийное изображение Пушкиным Востока дополняется иллюстрациями сказочного богатства восточных правителей, внушающим их обладателям беззаботность сладкой дремы, отвлечение от земных забот; живя под самыми небесами – они практически и сами небожители, и обитатели рая. Это же пьянящая, внушающая бездейственность греза, по мановению Черномора, должна отвлечь Людмилу от мыслей о доме, батюшке, от образа дорогого сердцу Руслана.

Напротив, изображая места, где Руслан вначале ищет Людмилу, Пушкин рисует европейско-равнинный ландшафт, перемежающий леса с болотами. Так на одном из болот живет злая колдунья Наина, в образе которой проступает идущая от языческого культа Кибелы (Земли-матери) феминная сущность Запада. Содержание ее горделиво-нарциссической идентичности обнаруживается в истории Финна – мужского архетипа западного мифа. В своей одержимости маниакальным желанием овладеть сердцем надменной красавицы он предстает как обратная сторона все той же монеты. Сколь противоречивая, но в своей противоречивости тотально тождественная пара Финна и Наины выражает амбивалентность западного паттерна, одновременно вдохновляя Руслана на подвиг и толкая Фарлафа на подлость. Юный, но умудренный поэтическим гением Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» выражает веру в возможность примирения избыточно акцентированного восточной цикличностью народного содержания и государственной формы, увлеченного западной линейностью. По мысли Пушкина, консервативная цикличность народной жизни и либеральная линейность государственной формы могут и должны войти в приемлемую ассоциацию. Тем самым можно видеть, что автор «Руслана и Людмила», равно удаляясь от крайностей избыточного прагматизма западного расчета и гипертрофированного иллюзионизма восточной мистичности, нацелен на обретение духовного баланса.

Можно сказать, что на полном терний творческом пути Пушкин проделал дрейф от явного западничества к умеренному славянофильству. Это показывает и то, что «своим» великого русского поэта оправданно считали и западники, и славянофилы. А по отношению к стихотворениям славянофила-романтика А.С. Хомякова поэзия А.С. Пушкина имеет значение главного контекста, особенно ввиду того фольклорного, содержащего русскую сказочность подтекста всего пушкинского текста, несмотря на свой вполне «модернистско-европейский внешний вид»⁵⁹. Тем самым пушкинский текст расставил самые сильные

⁵⁹Казин, А.Л., 2016, s. 167.

акценты всего горизонта российского общественно-политического сознания и катализировал его дискурсивные процессы. Одним из его эффектов стали «Философические письма» либерала и западника П.Я. Чаадаева. Традиционно считается, что именно публикация политической публицистики Чаадаева – фигура распада идеологического сознания России на западнический и славянофильский дискурсы. Существом этого разделения стало вопрошание Чаадаева о смысле существования России. Сама интонация чаадаевского вопроса уже содержала провокацию и отрицание всякого смысла бытия России. Действительно, как правильно указал теоретик, причиной расхождения путей России и Европы стала православная преемственность Византии и Московской Руси.

Но, как представляется, Пушкин лучше славянофилов видел органичность Петербурга русскому миру. Правда, уже зрелый Пушкин отдавал предпочтение северно-русскому пейзажу Болдино и Михайловского. И поэтому можно понять, что он упорно и мучительно искал возможность согласования петербургской каменной нови, без которой Россия вряд ли выдержала бы политическое и культурное давление Западной Европы, и московской деревянной старины. Он жаждал «примирить земной, индустриальный, рациональный Град и небесную, аграрную, мистическую Деревню»⁶⁰.

В отличие от взвешенной позиции Пушкина сторонники «восточного» уклона славянофилы-романтики период эволюции российской государственности, который они окрестили «петербургским», считали чужеродным русской цивилизации и национальной душе. И в то же время они признавали то, что именно в этот период Россия достигла мирового признания в глазах европейских держав.

Критика петербургского периода определялась тем, что по сравнению с московским периодом, где была достигнута гармония народного содержания и государственной формы, в новом периоде произошло отчуждение народа и государства. Прежде всего, это случилось в фигуре самого Петра. Несмотря на абсолютизацию власти императора, Петр элиминировал из этой абсолютной формы духовное начало своей личности. Перенесение из Европы формально-юридического характера политического управления частично вымывало религиозно-духовное содержание русской власти, единоличное несение которой сбылось в образе русского царя-батюшки.

⁶⁰Казин, А.Л., 2016, s. 181.

Славянофилы не могли не признавать, что случившийся в эпоху русского просвещения расцвет наук и искусств – несомненный успех петровских преобразований русской цивилизации. И ему своим появлением обязана, в том числе, и сама гуманитарная форма национального философствования, включая славянофильство. Благодаря произведенной Петром культурной революции «сверху» русскому миру явился гений Пушкина, который является предтечей как западничества, так и славянофильства. Славянофилы числили Пушкина своим идейным вдохновителем по части того, что он сделал народную душу главной темой своего творчества.

И все же для славянофилов на весах соизмерения «Москвы» и «Петербурга» «минусы» петербургского периода явно перевешивали его «плюсы». Ключевым недостатком петербургского периода стало то, что вся логика петровских реформ несла характер осквернения власти, обмирщение институтов государства, превращение его в бюрократическую машину. Очевидно, это было еще далеко от модернистской атеизации власти. Тем не менее, реформы решительно переносили акценты в сложившийся в московской период паритет государства и церкви. Отныне православие полностью стало политической идеологией, обусловив превращение религии в «служанку политики».

В своих различных ипостасях петербургская культура, ее теоретические и практические изводы являются итогом диффузии русского и западного полюсов. Отсюда и гармоничность всей пушкинской поэтики, стремившейся к реалистичному балансу между избыточным рационализмом и романтической эмоциональностью. С этим связано и то, что он совершил творческий дрейф от исходного поэтического лиризма 1820-х годов к более интеллектуально нагруженной прозе⁶¹. В итоге в творчестве Пушкина случилось удивительно легкая, «счастливая» гармония западноевропейской эстетической формы и восточнославянского фольклорного содержания. Благодаря этому, состоялась благодатная встреча родной народно-суверенной стихии жизни и культурного опыта человечества, которая позволила Достоевскому в «Пушкинской речи» сказать о знаменитой «всемирной отзывчивости» русской души в указании на личность великого русского поэта.

Итак, значимый сюжет истории отношения поэта к Муру был связан с выходом в 1827 году поэмы А.И. Подолинского «Див и пери», которая уже с самого названия содержала

⁶¹ Жаткин, Д.Н., 2009, s. 245.

реминисценции поэмы «Лалла Рук». Как уже отмечалось, именно в подачи Мура слово «пери» в значении богини, дивы прочно вошло в поэтический лексикон 20-30-х гг. XIX в.

Вначале критик Н.А. Полевой написал хвалебный отклик на это произведение, поздравив начинающего поэта с хорошим почином. Критик также детально пересказал содержание поэмы, предварив изложение замечанием, что произведение основано на «восточном мифе», первой интерпретацией которого в европейской литературе стала поэма «Лалла Рук».

Указывая на определенные огрехи поэмы, критик в комплементарной части пишет: «Основная мысль поэмы изящная, поэтическая. Не ставим в вину поэту, что она не нова: изображая ее новым образом, он показывает оригинальность своего воображения, и притом на русском языке еще не было поэм в этом роде, если не считать эпизода из Муровой Лалла-Рук, переведенного Жуковским (Пери и ангел). Положим, что мысль поэмы г-на Подолинского взята из этого перевода; согласимся, что действие поэмы слабо завязано и что в ней вообще недостаток действия. Но все же многие описания поэта блестящи, как небо Востока»⁶².

Ознакомившись с рецензией Н.А. Полевого, Пушкин крайне негативно оценил эту восторженность, заявив, что обе выдержанные в духе ориентализма поэмы Подолинского и Жуковского это «ребяческие» и «уродливые» подражания «слишком восточной» поэме Мура⁶³. Так, 24.02.1827 года поэт находился у Дельвига, чьим гостем в тот же вечер был и автор «Див и пери». И публицист С.П. Шевырев оставил описание этого факта: «Видел я Подолинского: он все молчал. Это мальчик, вздутый здешними панегиристами и Полевым. Он либо еще ребенок, либо без цемента. Пушкин говорит: «Полевой от имени человечества благодарил Подолинского за «Дива и пери»; теперь не худо бы от имени вселенной побранить его за Борского» (так называлась следующая поэма Подолинского, отрицательно встреченная в русской печати)»⁶⁴.

В 1824 г. выходит поэма «Бахчисарайский фонтан», которую автор предварил строчками из Саади: «Многие, так же как и я, посещали сей фонтан; но иных уже нет, другие странствуют далече»⁶⁵. Какое-то время исследователи пытались найти источник цитаты, пока не

⁶²Жаткин, Д.Н., 2009, s. 236.

⁶³Там же.

⁶⁴Там же, s. 237.

⁶⁵Пушкин, А.С., 2011, s. 127.

выяснилось, что слова восходят к все той же поэме «Лалла Рук». Они звучат в введении к главе «Рай и пери». Здесь представлен «фонтан, на котором чья-то рука грубо начертала слова из «Сада» Саади: «Многие, как я, созерцали этот фонтан, но их не стало и глаза их закрыты навеки».

Имеются и другие точки соприкосновения ирландского и русского поэтов. Это описания чумной гибели любовников в «Лалле Рук» и в «Пире во время чумы». Также фраза из поэмы Мура присутствует в изображении банных купален грузинской столицы в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года». Как пишет Пушкин, «При входе в бани сидел содержатель, старый персиянин. Он отворил мне дверь, я вошел в обширную комнату, и что же увидел? Более пятидесяти женщин, молодых и старых, полуодетых и вовсе не одетых, сидя и стоя раздевались, одевались на лавках, расставленных около стен. Я остановился <...> Появление мужчин не произвело никакого впечатления <...> Казалось, я вошел невидимкой». В примечании к этому месту Мур говорит о Тифлисе, известном своими природными горячими источниками, и ссылается на арабского путешественника и географа X в., Ибн Хаукаля, который в своем обширном труде («Пути и царства») указывает, что в этом городе находятся бани «и вода их кипит без огня»⁶⁶.

Таким образом, поэтические связи Пушкина и Мура явно носили двойственный и противоречивый характер. С одной стороны, Пушкин категорически не принимал муровскую идеологию ориентализма. Негативные оценки Пушкина ориентализма, получившего бурное развитие в рамках идеологии романтизма, вписываются во весь контекст пушкинской рефлексии соотношения парадигм европейской рациональности и восточной эфемерности в горизонте общественного сознания России первой трети XIX века. Так, первая в составе реалистичности, духовной трезвости и расчета служила гарантией прочного стояния на земле. Вторая же скрывала реальность за пеленой фантазийных, радужных, дурманящих дух картин, которые погружали разум в сонную пассивность бездеятельного созерцания. Юный, но умудренный поэтическим гением Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» выражает веру в возможность примирения избыточно акцентированного восточной цикличностью народного содержания и государственной формы, увлеченной западной линейностью. По мысли Пушкина, консервативная цикличность народной жизни и либеральная линейность государственной формы могут и должны войти в приемлемую ассоциацию. И в то же время в творчестве поэта мы можем

⁶⁶Жаткин, Д.Н., 2009, s. 243.

видеть множество аллюзий и цитат из поэмы «Лалла Рук» и других произведений Томаса Мура. И это говорит о том, что творчество Мура непрерывно пребывало в поле творческого внимания А.С. Пушкина.

3. Русские переводы Томаса Мура XIX века

3.1 В. А. Жуковский как переводчик произведений Томаса Мура

В.А. Жуковский вошел в историю русской классической литературы не только как талантливый поэт, но и как первоклассный переводчик множества стихотворений ведущих поэтов Германии, Франции, Англии, Италии. Среди них нашлось место и поэзии ирландского поэта Томаса Мура. Занимаясь переводами, русский поэт одновременно проникался лексическим, художественно-изобразительным и тематическим богатством поэзии Мура, а потом переносил это в свои произведения.

Самым важным вкладом Жуковского в коллекцию русских переводов Мура стал перевод поэмы «Лалла Рук», увидевший свет в 1821 году и до сих пор считающийся лучшим. Переводу этого произведения предшествовало одно интересное событие, случившееся зимой 1821 года в Берлине. Здесь поэт оказался в свите супруги будущего императора Николая I, княгини Александры Федоровны, которую он обучал русскому языку⁶⁷.

Целью поездки княгини было посещение немецких бальнеологических курортов, на которых, по наставлению придворных врачей, она планировала поправить здоровье. Оказавшись в свите княгини, Жуковский испытывал воодушевление в отношении этой первой своей поездки в Европу в надежде набраться впечатлений, которые могли бы стать источником поэтического вдохновения. Так, в начале октября 1820 года он писал княжне Елагиной: «Теперь еду прямо в Берлин, где пробуду до начала марта. Это не лучшая часть моего вояжа: буду видеть прусский двор - тут нет поэзии, но буду видеть Шиллеровы и Гетевы трагедии, буду слушать лучшую музыку – это поэзия»⁶⁸.

⁶⁷Алексеев, М.П., 1963, s. 264.

⁶⁸Там же, s. 267.

И вскоре надежды Жуковского на приобретение ярких европейских впечатлений были оправданы, поскольку немецкая сторона организовала для высоких гостей спектакль. В его основу было положено крайне популярное в тогдашней Европе произведение Мура «Лалла Рук».

В дважды – 27 января и 11 февраля 1821 г. – показанном представлении в главных ролях Лаллы Рук и принца Алириса были заняты сиятельные особы - княгиня Александра Федоровна и великий князь Николай Александрович. Особенно Жуковский был очарован исполнением роли Лаллы. В письме А.И. Тургеневу поэт делился своими восторгами: «точно провеяла надо мною, как Гений, как сон, причем ее милое прелестное лицо появилось на высоте и пропало в дали»⁶⁹.

В эти моменты Жуковского переполняло чувство восхищения, способное преодолеть самое сильное уныние. Впечатленный представлением, назвав его «несравненным праздником», совсем скоро поэт переписал почти всю поэму Мура в оригинале. И уже спустя пару недель поэт приступил к переводу.

Как пишет Д.Н. Жаткин и Т.А. Яшина, «28 февраля 1821 г. под заглавием «Пери и ангел» в дневник была внесена первая часть перевода, работа над которым продолжалась практически ежедневно вплоть до 18 марта 1821 г., когда в дневнике появилась недвусмысленная запись: «Кончил Пери». Уже в № 20 «Сына отечества» за 1821 г., имевшем цензурное разрешение от 5 апреля, поэма «Пери и ангел» была опубликована без указания полного имени переводчика, скрытого под инициалом Ж., и отсылки на оригинал»⁷⁰.

В то же время современники сразу начали пенять переведшему поэму соотечественнику некоторый отход от англоязычного оригинала. Но все неточности с лихвой окупались изяществом словесной изобразительности и национальной спецификой эмоциональной глубины.

Д.Н. Жаткин и Т.А. Яшина указывают, что именно талантливость перевода «Лаллы Рук» Жуковским стала причиной значительной популярности Томаса Мура. Исследователи уверены, что причиной столь качественного переложения стало то, что Жуковский пропустил стихи Мура сквозь призму, обусловленную российским культурным контекстом.

⁶⁹Алексеев, М.П., 1963, s. 267.

⁷⁰Жаткин, Д.Н., 2006, s. 168.

Наделяя сюжет Мура чертами христианского воззрения, Жуковский элиминирует живописность земли, с которой в завершении поэмы прощается пери перед вступлением в Эдем. В отличие от Мура, у Жуковского прощание с землей описано лаконично, без чуждых христианству художественных деталей: «Туда б уйти, покинув мир лукавый, / Смотреть на ширь воды и неба ширь. / В тот золотой и белый монастырь!»

Можно видеть, что Жуковский привносит в образ простора значительный семантический потенциал, что вбирает в себя все многообразие бытия как вечного единства небесного и земного. Ввиду его бескрайности и многозначности семантическими составляющими «пространства» являются лексемы мир, простор, даль, ширь.

Для русского поэта мир – это горизонт пространства, изначально и повсеместно окружающего человеческое присутствие кругом заботливого объятия материнской Земли. Очевидно, что таковым мир дан, прежде всего, в детстве. Время, тем самым, оказывается только вторичным, только последующим феноменом линейности обновляющих изменений внутри цикличности повторения того же самого.

С этим связан мотив обращения к архаике с характерной для ней мифологической ахроничностью и цикличностью. В немалой степени священная география архаики противостоит священной истории, поскольку история становится условием возвращения на райские Небеса из пределов грехопадной Земли, которая для архаичного сознания еще и есть сам Рай.

Жуковскому не чуждо это обожествление Земли как райского сада в череде таких синонимов пространства как простор, даль, ширь, что подчеркивают широту, размах и бескрайность окружающего пространства и способствуют при определенных синтагматических условиях их употребления формированию наглядно-чувственного образа мира.

Поэтическую картину мира Жуковского характеризует наличие нескольких типов пространств. У него представлены пространство – земное, небесное, космическое, точное, психологическое, сказочно-фантастическое (мифологическое) и культурно-

историческое пространство. Самое очевидное пространство – это Земля в непосредственности ее чувственного восприятия.

Земное пространство в поэзии Жуковского репрезентируется словами, обозначающими объекты и явления физического мира. При этом происходит деконкретизация указанных лексем: для поэта важен не столько выбор предметов и явлений земного пространства, сколько возможность выразить с их помощью более общее понятие – целый мир, мир вообще. В аспекте небесного пространства выделяются основания сопоставления неба, дыма и рая. Это характеризует и упоминание догрехопадшего Адама, и благодушный тон описания благодатного пребывания на земле. И если рая достичь все же не удастся, то можно видеть его небесный отсвет на грустных вещах мира.

Поскольку пространство содержит перспективу поиска и нахождения новизны, в отношении которой новообретенная, а открытая Земля неотделима от обновляющегося в очередную новину Неба, нацеленность на открытие новой земли содержит в себе и устремленность к нахождению земного рая. Семантизм лексемы «пространство» в переводе Жуковского стремится к объединению материального и духовного измерений. В это поэтическая сверхзадача поэта – наполнить зримую и плотную, почти непроницаемую земную вещь высшим и нетварным небесным светом посредством слов.

При этом «Жуковский целенаправленно изменял трактовку образа древнеиранской мифологии, придавая ему особую бесплотную воздушность, свойственную христианским ангелам. Сблизив перси с ангелом, русский поэт лишил ее свойственных человеку интимных чувств и плотских желаний и при этом даже не счел возможным указать на то, что перси была изгнана из рая за свою любовь к обыкновенному смертному, за грех, нуждавшийся в искуплении»⁷¹.

В своем переводе русский поэт снижал интенсивность ориентального колорита, опускал рискованные с точки зрения христианских императивов чересчур эротичные описания. Так, Жуковский цензурировал откровенность сцены, где умирающий юноша прощается с возлюбленной: «То, увлекаемый душою, / Невольно к ней он грудь прижмет; / То вдруг уста он оторвет / От жадных уст, едва украдкой / На поцелуй стыдливо-сладкий// Дотолпе

⁷¹Жаткин, Д.Н., 2006, s. 168.

смейших отвечать»⁷². Обусловленная переводом Жуковского всероссийская слава Мура усилилась после появления «Ирландских мелодий» в исполнении того же переводчика.

В истории русских переводов Мура перевод Жуковского был интересен и тем, что у Мура была возможность оценить и поэтическое дарование своего переводчика. В 1830 году, узнав от Байрона о замечательном русском поэте и ознакомившись с английскими переводами его стихов, Мур внес коррективы в книгу «Письма и дневники лорда Байрона с замечаниями о его жизни», добавив, что Жуковский – «один из наиболее прославленных русских поэтов, сражавшийся в битве при Бородине и помянувший это сражение в поэме «Певец во стане русских воинов», очень знаменитой среди его соотечественников»⁷³.

Как сообщают Д.Н. Жаткин и Т.А. Яшина, «Мур ставил Жуковского выше других русских поэтов своего времени, в чем можно видеть и определенную закономерность, поскольку именно Жуковский, как никто другой в русской литературе, был близок Муру своими творческими принципами и интересами»⁷⁴.

3.2 Томас Мур в переводах И.И. Козлова

Еще одним наиболее известным русским переводчиком Томаса Мура был замечательный поэт И.И. Козлов, прославившийся своим переводом, известным под названием «Вечерний звон», ставшим одной из популярных русских песен.

Признанные и любимые переводы Мура, осуществленные Козловым и обладающие свойством песенного строя произведения, условно включаются в цикл. Среди них – «Романс» («Есть тихая роща у быстрых ключей...», 1823), «Молодой певец» (1823), «Ирландская мелодия» («Когда пробьет печальный час...», 1824), «Ирландская мелодия» («Луч ясный играет на светлых водах...», 1824), «Бессонница» (1827), «Вечерний звон» (1827)⁷⁵.

Будучи ярким выразителем настроений русского романтизма, И.И. Козлов почитался современниками как мастер по интонационной убедительности поэтической темы, по внушению тонких и глубоких переживаний, причем с использованием малых средств

⁷²Жаткин, Д.Н., 2006, s. 168.

⁷³Там же, s. 169.

⁷⁴Там же, s. 170.

⁷⁵Смирнов, И.П., 1977, s. 121-122.

выразительности. Особенности поэтического дарования Козлова высоко оценивал Н.В. Гоголь, в частности, указывая на его умение давать звучать самому сердцу⁷⁶.

Драматичным обстоятельством жизни поэта стал паралич ног. По причине своей немощи он получил возможность без остатка отдаться чтению мировой литературы, по большей мере, на английском языке, который он хорошо знал. Биографы сообщают, что, благодаря превосходной памяти, Козлов выучил английский за 3 месяца. Исследователь предполагает, что поэт не сразу овладел языком в совершенстве. Свидетельство тому запись в дневнике переводчика, выражавшая радость по поводу возможности читать Байрона в оригинале.

Как переводчику И.И. Козлову посчастливилось быть признанным своими современниками вплоть до обретения звания «русского Мура». Среди почитателей таланта был даже скупой на похвалы и комплименты «неистовый» критик Виссарион Белинский, отличив «замечательность» переводов поэтом стихов Мура от «слабости» его же переводов Байрона⁷⁷. В 1840 будущий петрашевец поэт А.П. Баласогло вопрошает «Где русский Мур ирландской сферы, // Всегда задумчивый Козлов?»⁷⁸.

Известность Козлова как переводчика, покинув пределы русскоязычного мира, однажды достигла Европы. Немалая заслуга в этом принадлежит А.И. Тургеневу, который, проживая в Великобритании, состоял в переписке с поэтом. Находясь в связях с литературным миром Европы, Тургенев познакомил Мура с именем переводчика. Более того, оказавшись в Бовуде, Тургенев рассказал ему о существовании Козлова как автора русских переложений его стихов, подарив вышедший в 1828 году сборник стихов Мура в переводе Козлова. Тургеневу этот сборник переслал Жуковский в конце декабря того же года. По сообщению исследователя, в знак благодарности своему адепту из России Мур сообщил в предисловии к очередному тому своего собрания сочинений о наличии русских переводов некоторых произведений «Ирландских песен» и об их создателях⁷⁹.

Влияния переводческого опыта Козлова в 1820-1830-х гг. было столь существенным, что, по мнению Алексеева, определило поэтическую специфику возникшей тогда же традиции русского романса, у истоков которого стояли Я. Полонский и А.А. Фет. В основе эстетики русского романса лежит утонченная мелодичность, глубина переживаний, интимная задушевность и духовная возвышенность. Считается, что пионерским произведением по отношению к этим качествам русского романса является «Романс» («Есть тихая роща у

⁷⁶Смирнов, И.П., 1977, s. 121-122.

⁷⁷Успенский, Б.А., 2002, s. 261.

⁷⁸Там же, s. 262.

⁷⁹Алексеев, М.П., 1982, s. 376.

быстрых ключей») Козлова, представляющий переложение фрагмента из поэмы «Лалла Рук»⁸⁰.

Как только этот фрагмент стал достоянием публичного чтения в 1823 году, то вместе с синхронно появившимся текстом «Мечты» Жуковского оба произведения зазвучали в салонах и на балах в виде романсов.

В то же время исследователи обращают внимание на значительное отхождение реплики Козлова от англоязычного оригинала. Хотя появившийся спустя два года перевод Ф.А. Алексеева отличался от подлинника еще больше. При этом данное переложение состоялось под сильным впечатлением поэтики Козлова. Это влияние нашло выражение в ряде креативных новаций, и в самом зачине, не имеющим никакого отношения к английскому оригиналу. Перевод Алексеева, обладая равной с версией Козловой мелодичностью, стал поводом того, что в 1852 году русский композитор А.Г. Рубинштейн написал на алексеевские слова романс, который вскоре стал крайне популярным в среде культурной публики⁸¹.

Влияние поэзии Мура на Козлова сказалось и в том, что в посвященных женским образам стихах поэта представительницы прекрасного пола получали сравнение с таящей загадку пери. Например, воспевая образ З.А. Волконской, Козлов пишет: «Она, она передо мной, / Когда таинственная лира / Звучит о пери молодой / Долины светлой Кашемира»⁸².

Позже изображая жену И.А. Баратынского, княжну А.Д. Абамлек-Лазареву, подвизавшуюся на ниве перевода, поэт сравнивает ее с небожительной пери: «В душистой тьме ночных часов, / От звезд далеких к нам слетая, / Меж волн сребристых облаков, / Мелькает пери молодая, / И песнь любви она поет»⁸³.

Среди наиболее популярных переводов Козловым Мура имеется стихотворение «Молодой певец», который позже переводили Д.П. Ознобишин и М.Ю. Лермонтов. Мотивом, побудившим Козлова к выбору этого стихотворения, стали связи между освободительным пафосом изображаемых в стихотворении Мура греков, пытавшихся скинуть с себя турецкое иго, и собственными переживаниями поэта как ирландца.

⁸⁰Яшина, Т.А., 2007, s. 157.

⁸¹Яшина Т.А., 2020, s. 80.

⁸²Козлов, И.И., 1960, online.

⁸³Там же.

На игре светотеней построен изящный по форме и прозрачный по фактуре стиха «Романс» («Есть тихая роща у быстрых ключей...») Козлова, представляющий собой стихотворный перевод фрагмента из первой части «восточной повести» Т. Мура «Лалла Рук» «Хорасанский пророк под покрывалом» («The Veiled Prophet of Khorassan»).

Популярность сюжета, связанного с противостоянием греков и турок, неприязнь к которым в России была давней, определила появление плеяды подобных произведений в исполнении М.М. Хераскова, А.А. Дельвига, О.М. Сомова. А участие Байрона в противостояния турок и греков на стороне последних и отражение его в собственной поэзии придало данному феномену уже и международный статус.

Что касается вклада в эту столь именитую традицию Козлова, то его произведение на эту тему отличается тем, что, воспроизведя общую канву оригинала, русский переводчик привнес нечто качественно новое. Это касалось увеличившегося вдвое объема, исчезновения ориентальной топонимики, появления на месте увитой розами беседки из роз «тихой рощи у быстрых ключей». При этом русский поэт сохранил характер баллады, лирическим героем которой является воин-поэт, но и адекватно воспроизвел изобразительный строй исходного текста⁸⁴.

В следующем году Козлов сделал еще два перевода Мура из «Ирландских мелодий». Это были «Луч ясный играет на светлых волнах...» и «Когда пробьет печальный час...». В этих произведениях в свойственной для поэта манере была достигнута пронзительная искренность и утонченная мелодичность, конечно же, повлекшая создание соответствующих романсов.

После некоторого перерыва издаваемое А.Ф. Самариним периодическое издание «Славянин» опубликовало стихотворение Козлова «Бессонница». Его сопровождала ремарка «вольное подражание», муровский оригинал которого входил в цикл «Национальные песни». Взяв за основу сюжета произведение Мура, русский переводчик в трагическом ключе изобразил тяжкий удел художника, остающегося непонятым современникам и оттого одиноким, - в меланхолии бессонной ночи в душе поэта, полной тоски и отчаяния, рождаются образы ушедших друзей.

И все же самым известным и до сих пор любимым всей Россией произведением является «Вечерний звон», что, став благодаря музыке А.А. Алябьева романсом, за 200 лет

⁸⁴Яшина, Т.А, 2007, s. 162.

превратилась практически в «русскую народную песню». «Вечерний звон» был русской редакцией произведения «Those evening Bells»⁸⁵. Слава к этому романсу пришла почти с самого возникновения и уже не покидала его никогда.

Главное произведение И.И. Козлова, войдя в поэтическую сокровищницу русской культуры, стало своего рода художественным эталоном поэтического произведения, которое непосредственно показывало за счет минимальных и простых выразительных средств как достигать максимального эффекта в возможностях глубинных переживаний цельной образности. Отзвуки «Вечернего звона» можно найти в творчестве самых значительных поэтов России - Е.П. Ростопчиной, Д.В. Давыдова, А.А. Фета, Я.П. Полонского, А.А. Блока, В. Я. Брюсова, А. А. Ахматовой и др. В русском переводе ирландский оригинал дополнился наличием дополнительного драматизма, сокровенного лиризма, глубокой элегичности.

Завершение муровской темы в поэтическом творчестве И.И. Козлова состоялось в 1832 году, когда поэт переложил балладу «Озеро мертвой невесты». Некоторый период — это произведение казалось настолько оригинальным, что считалось будто оно не имеет отношения к наследию Томаса Мура. Но в 1984 году современный филолог А.Н. Гиривенко установил источник происхождения баллады. Им оказалось баллада «Озеро черной утопленницы» из американского цикла ирландского романтика⁸⁶.

В целом, можно видеть, что обращение поэта и переводчика И.И. Козлова к англоязычному романтизму содержало несколько сторон. Но наиболее важной стороной его поэтических занятий была поэзия Томаса Мура со значимыми для поэта сюжетами и символикой. Переведенные на русский язык стихотворения Мура стали образцами для создания русских поэтических произведений, образовав целый цикл и прославив переводчика. Важно, что создатель оригинальных произведений заочно был знаком со своим русским переводчиком и при случае нашел способ выразить ему свою благодарность.

Любовь поэта к английской литературе и культуре выразилась в том, что он писал и прозаические произведения. Например, сохранился текст «To Countess Ficquelmont», и даже отчасти его перевод «Бахчисарайского фонтана» Пушкина на английский.

Таким образом, замечательный поэт И.И. Козлов был еще одним наиболее известным русским переводчиком Томаса Мура. В согласии с тезисом В. А. Жуковского, что

⁸⁵Жаткин, Д.Н., 2018, s. 225.

⁸⁶Гиривенко, А. Н., 1992, s. 166.

переводчик стихотворения – соперник поэта, Козлов зачастую прибегал к метаморфозе формы оригиналов, менял мелодику и ритмику стиха, добавлял в исходный текст свои мысли и переживания. Как переводчику И.И. Козлову посчастливилось быть признанным своими современниками вплоть до обретения звания «русского Мура».

Среди почитателей таланта был даже скупой на похвалы и комплименты «неистовый» критик Виссарион Белинский, отличив «замечательность» переводов поэтом стихов Мура от «слабости» его же переводов Байрона. Известность Козлова как переводчика, покинув пределы русскоязычного мира, однажды достигла Европы. Немалая заслуга в этом принадлежит А.И. Тургеневу, который, проживая в Великобритании, состоял в переписке с поэтом. Находясь в связях с литературным миром Европы, Тургенев познакомил его с именем переводчика.

Более того, оказавшись в Бовуде, Тургенев рассказал Муру о существовании Козлова как об авторе русских переложений его стихов.

Пожалуй, самым известным и до сих пор любимым всей Россией произведением Козлова является «Вечерний звон». Став благодаря музыке А.А. Алябьева романсом, он за 200 лет превратился практически в «русскую народную песню». «Вечерний звон» был русской редакцией произведения «Those evening Bells».

Слава к этому романсу пришла почти с самого возникновения и уже не покидала его никогда.

Заключение

С наступлением XIX века в России литература претерпевает ряд значительных изменений, предопределяющих дальнейший ход ее развития. Просвещенная аудитория, разочарованная в общественно-политическом устройстве страны после наполеоновских войн, недовольная властью и затруднительным положением народа, обращается к романтизму, находя в нем воодушевление и силы для дальнейших перемен.

Безусловно, существовавшая уже в XVIII веке общеевропейская тенденция не могла не оставить отклик в сердцах русских поэтов и писателей. Английские романтики в свою очередь не только не остались в стороне, но и вселяли вольнолюбивые настроения, впоследствии вплетенные в произведения ключевых поэтов России начала столетия.

Одним из ярких представителей английского романтизма, наряду с Байроном и Шелли, является Томас Мур, творчество которого оказало существенное влияние на таких мастеров «золотого века», как М. Ю. Лермонтов, В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов и др. Оппозиционный дух поэта-патриота привлекал всеобщее внимание, привнося новое звучание литературному слову, тогда как восточные мотивы в поэзии Мура пробуждали культурный интерес и притягивали своей экзотичностью.

Что касается рецепции поэзии Томаса Мура русской литературной критикой 20-50-х годов XIX века, можно выделить два основных аспекта. Первым является протестный характер произведений, ведь, как известно, автор был сторонником движения по освобождению Ирландии от британского доминирования. Вторым аспектом безусловно можно считать патриотичность, выраженную в обращении к фольклору и песенной традиции Ирландии. В связи с этим поэтическое наследие Томаса Мура способствует возникновению в русской поэтической традиции феномена обращения к культурам самобытных народов России.

Говоря о влиянии Мура на М.Ю. Лермонтова, стоит упомянуть, что оно прослеживается не только в системе художественного метода русского писателя, но и в целом кругу мировоззренческого содержания поэтики. Лермонтов изучал сборники оригинальных стихов ирландского романтика в поисках новых решений, звучания и символики.

Литературные отношения Пушкина с творчеством Мура носят весьма неоднозначный характер. Негативная оценка Пушкина в отношении ориентализма, получившего бурное

развитие в рамках идеологии романтизма, вписываются во весь контекст пушкинской рефлексии соотношения европейской культуры и восточных ценностей. В произведениях Пушкина мы неоднократно можем отметить аллюзии из «Лаллы Рук», из чего следует тот факт, что творчество Мура непрерывно пребывало в поле художественно-изобразительного внимания А.С. Пушкина. Однако существующих исследований недостаточно для заключения вывода о духовной связи и идеологическом родстве двух авторов.

Своеобразное романтическое мировосприятие ирландского поэта получило резонанс также среди русских переводчиков зарубежной литературы, в числе которых можно выделить В.А. Жуковского. Находясь в неустанном поиске новых путей развития литературы, автор экспериментировал в области стиха и стиля. Пропуская сквозь призму личного восприятия, переводчик умело придавал оригинальному произведению новые оттенки, позволяя русскому читателю приблизиться к иноземной культуре и традициям.

Особое место среди переводчиков Томаса Мура бесспорно занимает замечательный поэт И.И. Козлов. Он прославился своим переводом, известным под названием «Вечерний звон», ставшим одной из популярных русских песен. И.И. Козлов зачастую прибегал к метаморфозе формы оригиналов, менял мелодику и ритмику стиха, добавлял в исходный текст свои мысли и переживания.

Таким образом, рецепция творчества Томаса Мура органично вписывалась в русскую культуру, оставив заметный след в духовном наследии народа. Значительный вклад в развитие данного процесса внесли русские переводчики, которые благодаря своей аналитической и интерпретационной деятельности наладили процесс взаимодействия разных культур.

Список литературы

АБУТАЛИЕВА, Э.И. *Литература: учебное пособие* [online]. Москва: Российская академия правосудия, 2009. 302 s. ISBN 978-593916-207-4. Dostupný z [www: <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=142623>](http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=142623).

АВЕРИНЦЕВ, С.С. *София-Логос словарь* [online]. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 s. ISBN: 5-02-012638-1. Dostupný z [www: <http://www.biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Averintcev_S._S._Sofiya-Logos._Slovar._2006.pdf>](http://www.biblio.imli.ru/images/abook/zarublitra/Averintcev_S._S._Sofiya-Logos._Slovar._2006.pdf).

АЛЕКСЕЕВ М.П. *Томас Мур и русские писатели XIX века* [online]. Москва: [Б.и.]. Т. 96. Москва: Наука, 1982. 483 s. Dostupný z [www: <http://www.rucont.ru/efd/12936>](http://www.rucont.ru/efd/12936).

АЛЕКСЕЕВ М.П. *Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты* [online]. Москва: Наука, 1963. 233-285 s. Dostupný z [www: <http://www.rucont.ru/file.ashx?guid=19f0ab1f-3db7-4bbf-805d-4a2082b03f72>](http://www.rucont.ru/file.ashx?guid=19f0ab1f-3db7-4bbf-805d-4a2082b03f72).

АМЕЛИН, Г. *Лекции по философии литературы* [online]. Москва: Языки русской культуры, 2005. 423 s. Dostupný z [www: <http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Amelin/Index.php>](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Amelin/Index.php).

БАТЮШКОВ, К.Н. *Стихотворения*. Серия: Классики и современники. Поэтическая библиотека. Москва: Художественная литература, 1988. 320 s. ISBN: 5-280-00472-3.

БЕСТУЖЕВ-МАЛИНСКИЙ, А.А. *Сочинения в двух томах. Том 2* [online]. Москва: Художественная литература, 1981. 592 s. Dostupný z [www: <http://www.imwerden.de/pdf/bestuzhev-marlinsky_sochineniya_tom2_1981__ocr.pdf>](http://www.imwerden.de/pdf/bestuzhev-marlinsky_sochineniya_tom2_1981__ocr.pdf).

БРОЙТМАН, С.Н. *Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений* [online]. Москва: Академия, 2004. 368 s. Dostupný z [www: <http://www.fileskachat.com/view/24668_62b909072c10acc44db258dee09cc751.html>](http://www.fileskachat.com/view/24668_62b909072c10acc44db258dee09cc751.html).

БУХТИНА, Т. *История русской литературы XIX века*. Москва: Студенческая наука, 2012. 750 s. ISBN: 978-5-00046-188-4.

ВИНОГРАДОВ, В.В. *О языке художественной литературы* [online]. Москва: Гослитиздат, 1959. 693 s. Dostupný z [www: <http://danefae.org/lib/vvv/ojaxl/>](http://danefae.org/lib/vvv/ojaxl/).

ГАБИББЕЙЛИ, У. Я. *Романтический поэт Томас Мур и его современники // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук* [online] 2009. №12. Dostupný z [www: <https://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskij-poet-tomas-mur-i-ego-sovremenniki>](http://www.cyberleninka.ru/article/n/romanticheskij-poet-tomas-mur-i-ego-sovremenniki).

ГЕЛЬДЕРИН, Ф.А. *Гиперион | Гельдерлин Иоганн Кристиан Фридрих*. Москва: Наука, 1988. 438 s. Dostupný z [www: <https://imwerden.de/pdf/hoerderlin_hyperion_stikhi_pisma_1988_text.pdf>](http://www.imwerden.de/pdf/hoerderlin_hyperion_stikhi_pisma_1988_text.pdf).

ГИРИВЕНКО, А.Н. *Русская рецепция Томаса Мура* [online]. Москва: МПГУ, 1992. 183 s. Dostupný z [www: <http://cheloveknauka.com/v/477602/a/#?page=1>](http://www.cheloveknauka.com/v/477602/a/#?page=1).

ГРИБОЕДОВ, А.С. *Кальянчи* [online]. 1820 [cit. 2020-04-29]. Dostupný z [www: <https://www.culture.ru/poems/3583/kalyanchi>](http://www.culture.ru/poems/3583/kalyanchi).

ДЕЛЬВИГ, А.А. *Избранное*. Москва: Правда, 1987. 640 s. ISBN 978-00-1442149-0.

ЕСИН, А.Б. *Литературоведение. Культурология: избранные труды: учебное пособие* [online]. Москва: Флинта, 2017. 352 s. ISBN 978-5-89349-454-9. Dostupný z [www: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=94678>](http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=94678).

ЖАТКИН, Д.Н. *Традиции Томаса Мура в русской прозе 1820-1830-х гг* [online]. Тамбов: Грамота, 2007, № 3-1. 87–89 s. Dostupný z [www: <https://www.gramota.net/articles/issn_1993-5552_2007_3-1_35.pdf>](http://www.gramota.net/articles/issn_1993-5552_2007_3-1_35.pdf).

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА, Т.А. *Juvenile poems Томаса Мура в России: традиции и переводы* [online]. Вестник Нижегородского университета, 2011, № 1. 375-382 s. Dostupný z [www: <https://cyberleninka.ru/article/n/juvenile-poems-tomasa-mura-v-rossii-traditsii-i-perevody>](http://www.cyberleninka.ru/article/n/juvenile-poems-tomasa-mura-v-rossii-traditsii-i-perevody).

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА, Т.А. *А.С. Пушкин о творчестве Томаса Мура* [online]. Челябинск: Вестник ЮУрГГПУ, 2009, №11-1. 235-243 s. Dostupný z [www: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-s-pushkin-o-tvorchestve-tomasa-mura>](http://www.cyberleninka.ru/article/n/a-s-pushkin-o-tvorchestve-tomasa-mura).

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА, Т.А. *В.А. Жуковский как переводчик произведений Томаса Мура* [online]. Москва: ИТС. Интеграция образования, 2006, № 3. 167-171 s. Dostupný z [www: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-a-zhukovskiy-kak-perevodchik-proizvedeniy-tomasa-mura>](http://www.cyberleninka.ru/article/n/v-a-zhukovskiy-kak-perevodchik-proizvedeniy-tomasa-mura).

ЖАТКИН, Д.Н., Круглова Т.С. *Поэзия английского романтизма в России: традиции и переводы* [online]. Поволжский регион: Известия ВУЗов, Гуманитарные науки. 2013, № 4 (28). 107-115 s. Dostupný z www: <<https://cyberleninka.ru/article/n/poeziya-angliyskogo-romantizma-v-rossii-traditsii-i-perevody>>.

ЖАТКИН, Д.Н., Яшина Т.А. *Поэзия Томаса Мура в переводах А.А. Курсинского и В.Я. Брюсова* [online]. Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. №1 (31), 181-194 s. Dostupný z www: <<https://cyberleninka.ru/article/n/poeziya-tomasa-mura-v-perevodah-a-a-kursinskogo-i-v-ya-bryusova>>.

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА Т.А. *Стихотворение Томаса Мура «Oh! Breathe not his name...» в русских переводах XIX – начала XX века* [online]. Нижний Новгород: Вестник Нижегородского университета, 2018, № 2. 219-228 s. Dostupný z www: <<https://cyberleninka.ru/article/n/stihotvorenie-tomasa-mura-oh-breathe-not-his-name-v-russkih-perevodah-xix-nachala-xx-veka>>.

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА Т.А. *Томас Мур в творческом восприятии А. С. Пушкина* [online]. Поволжский регион: Известия вузов, 2008, № 2. 106-171 s. Dostupný z www: <<https://cyberleninka.ru/article/n/tomas-mur-v-tvorcheskom-vospriyatii-a-s-pushkina>>.

ЖАТКИН, Д.Н., ЯШИНА Т.А. *Томас Мур и А.А. Козлов: диалог культур* [online]. Урал: Известия УрГУ, 2007, № 52. 97-105 s. Dostupný z www: <<https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22862/1/iurp-2007-52-14.pdf>>.

ЗИНЧЕНКО, В.Г. *Литература и методы ее изучения: системный и синергетический подход: учебное пособие* [online]. Москва: Флинта, 2017. 279 s. ISBN 978-5-9765-0907-8. Dostupný z www: <<https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976509078.html>>.

ЗЫРЯНОВ, О.В. *Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2019. 372 s. ISBN: 978-5-7996-0621-3.

КАГАН, М.С. *Избранные труды: в VII томах. Том VI. Из истории мировой культуры и философско-эстетической мысли*. Санкт-Петербург: Петрополис, 2013. 692 s. ISBN: 978-5-9676-0459-1.

КАЗИН, А.Л. *Уроки русского*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2016. 376 s. ISBN: 978-5-906823-92-2.

КАРАУЛОВ, Ю.Н. *Русская языковая личность и задачи ее изучения. Язык и личность*. Москва: Искусство, 1989. 285 с. ISBN 5-7859-0027-0.

КАТЕНИН, П.А. *Избранные произведения* [online]. Москва: Советский писатель, 1965. 476 с. Dostupný z www: https://imwerden.de/pdf/katenin_izbrannnye_proizvedeniya_1965_text.pdf.

КИРЕЕВСКИЙ, И.В. *О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России*. Москва: Тип. Ал. Семена, ценз., 1852. 421 с. ISBN 978-5-91041-170-2.

КОЗЛОВ, И.И., *Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание* [online]. Ленинград: Советский писатель, 1960 [cit. 2020-04-29]. Dostupný z www: http://az.lib.ru/k/kozlow_i_i/text_0110-1.shtml.

КРАСМАН, В. А. *Роль анакреонтической поэзии в творчестве Томаса Мура* [online]. Москва: Молодой ученый, 2010, № 6 (17). 200-202 с. ISSN 2072-0297. Dostupný z www: <https://moluch.ru/archive/17/pdf/>.

КРЕМЕНЦОВ, Л.П. *Русская литература XIX века. 1801-1850: учебное пособие*. Москва: Флинта, 2017. 248 с. ISBN: 978-5-89349-757-1.

ЛЕРМОНТОВ, М.Ю. *Сочинения в 2-х тт. Том первый*. Сост. и комм. И.С. Чистовой. Москва: Правда, 1988. 720 с. ISBN: 978-5-903129-56-0.

ЛОТМАН, Ю.М. *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство-СПб Искусство, 2010. 704 с. ISBN: 978-5-210-01562-4.

МАКСИМОВ, В.И. *Стилистика и литературное редактирование* [online]. Москва: Гардарики, 2004. 296 с. ISBN 5-8297-0146-4. Dostupný z www: <https://studfile.net/preview/4533640/>.

ОБЕРНИХИНОВ, Г.А. *Литература: справочно-информационное пособие*. Автор-составитель: Обернихина Г.А., Антонова А.Г., Бирюкова С.К., Емельянова Т.В., Марченко О.Н. Москва: Русское слово - учебник, 2016. 609 с. ISBN: 978-5-00092-466-2.

ПИСКУНОВА, С.И. *От Пушкина до «Пушкинского Дома». Очерки исторической поэтики русского романа* [online]. Москва: Языки славянских культур, 2013. 272 с.

ISBN: 978-5-9551-0534-5. Dostupný z www: <<https://rucont.ru/file.ashx?guid=2b03075d-a842-48a1-a466-8e813db33373>>.

ПОКИДОВ, А.В. *Томас Мур – ирландский бард любви и свободы* [online]. Москва: Альбион, 2006. 143 s. Dostupný z www: <http://pokidov-poetry.ru/T_Moore_I_B.pdf>.

ПУШКИН, А.С. *Полное собрание стихотворений в одном томе*. Москва: Эксмо, 2011. 768 s. ISBN: 978-5-699-52229-3.

САМАРИН, Р.М. *История английской литературы* [online]. Москва: Издательство Академии Наук СССР, 1952. 593 s. Dostupný z www: <<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/istoriya-anglijskoj-literatury/index.htm>>.

СМИРНОВ, И.П. *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Москва: Наука, 1977. 204 s. ISBN: 5-7331-0187-3.

УСПЕНСКИЙ, Б.А. *История и семиотика. Этюды о русской истории* [online]. Санкт-Петербург: Азбука, 2002. 352 s. ISBN 5-7333-0385-9. Dostupný z www: <https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Ysp/>.

ХОМЯКОВ, А.С. *Полное собрание сочинений*. Москва: Директ-Медиа, 2016. 652 s. ISBN: 978-5-44-75-5648-8.

ШКЛОВСКИЙ, В.М. *За 60 лет. Работы о кино*. Москва: Искусство, 1998. 683 s. Dostupný z www: <https://imwerden.de/pdf/shklovsky_za_60 лет_raboty_o_kino_1985__ocr.pdf>.

ШУМАХЕР, А.Е. *Баллады Державина в историко-литературном контексте конца XVIII-начала XIX вв.* [online]. Сибирь: Сибирский филологический журнал, 2012. №4. Dostupný z www: <<https://cyberleninka.ru/article/n/ballady-derzhavina-v-istoriko-literaturnom-kontekste-kontsa-xviii-nachala-xix-vv>>.

ЭЙХЕНБАУМ, Б.М. *«Мой современник»... Художественная проза и избранные статьи 20-30-х гг* [online]. Санкт-Петербург: Инапресс, 2001. 656 s. ISBN 5-87135-113-1. Dostupný z www: <<http://maxima-library.org/mob?controller=download&task=downloadBook&format=raw&id=473359&fileformat=pdf>>.

ЯКОБСОН, Р.О. *Избранные работы по поэтике* [online]. Москва: Прогресс, 1985. 460 с. Dostupný z www: <<https://knigogid.ru/books/260664-izbrannye-raboty>>.

ЯМПОЛЬСКИЙ, М.Б. *Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации или О материальном и идеальном в культуре* [online]. Москва: НЛО, 2007. 610 с. ISBN 5-86793-482-9. Dostupný z www: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/yampolskiy-tkach_i_vizioner-2007-a.htm>.

ЯШИНА, Т.А. Творчество Томаса Мура в контексте литературного развития в России 1820-1830-х гг. [online]. Саратов: тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 10.01.01, 2007. 172 с. Dostupný z www: <<https://www.litmir.me/br/?b=211475&p=1>>.

ЯШИНА, Т.А. *Поэма Томаса Мура «Лалла Рук» в ранних русских переводах (на материале переводов Н.А.Бестужева, Л.Ж., К.П.Б. и анонимных интерпретаторов)* [online]. Москва: Альманах современной науки и образования, 2020, № 1. 78–82 с. Dostupný z www: <http://www.penzgtu.ru/fileadmin/filemounts/p_p/yashina_pub/st4.pdf>.

Резюме

Исследование процесса влияния творчества Томаса Мура на русскую поэзию XIX века установило, что отражение в контексте истории русского народа позволило зарубежному романтизму проникнуть в местную культуру и дать толчок к рождению нового течения.

Заинтересованность русских литературных критиков своеобразным творчеством ирландского поэта открывает возможность большей его огласки в поэтических кругах. Выдающиеся представители русской литературы обращают свое внимание на произведения Томаса Мура, принимая или порицая его идеологические взгляды, что в свою очередь отзывается в их творчестве.

Одну из ключевых ролей сыграла переводческая деятельность русских авторов. Именно эти интерпретации в значительной степени способствовали установлению контакта между двумя цивилизациями со столь различной культурой, но столь близкими по духу.

Resumé

Studie procesu vlivu tvorby Thomase Moora na ruskou poezii 19. století prokázala, že reflexe v kontextu dějin ruského lidu dala možnost zahraničnímu romantismu proniknout do místní kultury a také dala podnět ke zrození nového proudu.

Zájem ruských literárních kritiků o svéráznou tvorbu irského básníka daruje příležitost jeho většímu ohlasu v básnických kruzích. Vynikající představitelé ruské literatury obražejí svou pozornost k dílům Thomase Moora, přičemž přijímají nebo odsuzují jeho ideologické názory, které se pak odráží v jejich tvorbě.

Jednou z klíčových rolí hraje překladatelská činnost ruských autorů. Právě tyto interpretace významně přispěly k navázání kontaktu mezi dvěma tak kulturně odlišnými, ale však si kongeniálními civilizacemi.